

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**Departamento de Dibujo I**



**TESIS DOCTORAL**

**Estudio de la obra plástica del artista Matías Quetglas:  
evolución y desarrollo, 1964-2006**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Raquel Zurita Fernández**

Director

**Pedro Martínez Sierra**

**Madrid, 2012**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

---

**DEPARTAMENTO DE DIBUJO I**

**TOMO I**

**ESTUDIO DE LA OBRA PLÁSTICA DEL ARTISTA  
MATÍAS QUETGLAS  
EVOLUCIÓN Y DESARROLLO**

**1964-2006**

DIRIGIDA POR:

DR. D. PEDRO MARTÍNEZ SIERRA

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:

RAQUEL ZURITA FERNÁNDEZ

**MADRID**

**2011**





**TOMO I**

**ESTUDIO DE LA OBRA PLÁSTICA DEL ARTISTA  
MATÍAS QUETGLAS  
EVOLUCIÓN Y DESARROLLO**

**1964-2006**

**MADRID**

**2011**



A Luis.



*Pero el sitio en que se ha nacido es menos una expresión que una materia; es un granito o una tierra, un viento o una sequedad, un agua o una luz.*

*En él materializamos nuestras ensoñaciones; gracias a él nuestro sueño cobra su sustancia justa; a él le pedimos nuestro color fundamental.*

*Gaston Bachelard  
El agua y los sueños*

**MATERIA; QUEÍGLAS**



# ÍNDICE

---

## TOMO I

	Pág.
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>13</b>
<b>I.- MATÍAS QUETGLAS BENEDET</b>	<b>21</b>
Capítulo 1. BIOGRAFIA	23
1.1.- Infancia y adolescencia.	25
1.2.- Madrid: los primeros pasos.	32
1.3.- La Escuela Superior de Bellas Artes.	35
1.4.- Etapa de formación y primeros trabajos profesionales.	39
1.5.- Roma.	43
1.6.- Exposiciones.	46
1.7.- Matías, hoy.	48
Capítulo 2. SITUACIÓN SOCIO-CULTURAL Y ARTISTICA	51
2.1.- Antecedentes.	53
2.2.- El Realismo.	59
2.2.1.- <i>El realismo y las vanguardias históricas.</i>	61
2.2.2.- <i>El Pop-Art.</i>	61
2.3.- El Realismo en España.	64
2.3.1.- <i>La Escuela de Madrid.</i>	65
Capítulo 3. GÉNEROS Y TÉCNICAS PLÁSTICAS	69
3.1.- Géneros	71
3.2.- Técnicas plásticas.	77
3.2.1.- <i>En el estudio.</i>	77
3.2.2.- <i>Técnicas y soportes.</i>	80
<b>II.- DESARROLLO Y EVOLUCIÓN</b>	<b>93</b>
Capítulo 4. DESARROLLO DE LA OBRA PLÁSTICA DE MATÍAS QUETGLAS	95
4. 1.- Fuentes estéticas.	97
4. 2.- Temas representados.	100



	<b>Pág.</b>
Capítulo 5. PERIODOS DE LA OBRA PLÁSTICA DE MATÍAS QUETGLAS	<b>109</b>
5.1.- La búsqueda del espacio.	<b>111</b>
5.2.- Evolución plástica. Etapas.	<b>114</b>
5.2.1.- <i>Etapas de formación: el realismo y el espacio representacional clásico.</i>	<b>114</b>
5.2.2.- <i>La exploración de la forma en la obra de Matías Quetglas y el lenguaje plano.</i>	<b>132</b>
Capítulo 6. TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA OBRA DE MATÍAS QUETGLAS	<b>165</b>
6.1.- Plano reflexivo y práctica reflexiva.	<b>167</b>
6.2.- Una interpretación, una lectura.	<b>185</b>
<b>III.- CONCLUSIONES</b>	<b>207</b>
<b>IV.- BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>217</b>
7.1.- General.	<b>219</b>
7.2.- Específica.	<b>223</b>
<b>V.- TABLA CRONOLÓGICA</b>	<b>257</b>
<b>VI.- APÉNDICE DOCUMENTAL</b>	<b>275</b>
Apéndice A.- Entrevistas.	<b>277</b>
Apéndice B.- Selección de textos.	<b>295</b>
B.1.- Escritos de Matías Quetglas.	<b>297</b>
B.2.- Escritos sobre Matías Quetglas.	<b>329</b>
B.3.- DVD:	
1. “Matías Quetglas. un día en su estudio” (2005).	
2. “Caballeros y Centauros” (2008).	
Apéndice C.- Selección de comentarios y críticas sobre exposiciones.	<b>445</b>
<b>VII.- RESUMEN</b>	<b>601</b>

# ÍNDICE

TOMO II

Pág.

## I.- CATÁLOGACIÓN DE LA OBRA DEL ARTISTA MATÍAS QUETGLAS

11

- 1.- Índice por años.
- 2.- Obras.
- 3.- Clasificación.

13

17

479



## INTRODUCCIÓN



## INTRODUCCIÓN

Las motivaciones que nos condujeron a la elección del artista Matías Quetglas para el estudio y posterior desarrollo de esta tesis han sido de diversa índole.

Hablaremos en primer lugar de las personales, dada mi admiración e interés por él. El primer contacto que tuve con la obra de este artista fue cuando cursaba primer curso en esta Facultad, desde entonces me ha interesado y gracias a este trabajo he tenido el privilegio de conocer la mayor parte de su obra, su evolución artística y a él personalmente.

Comprobaremos durante el desarrollo de la investigación que su trabajo responde a una reflexión personal en busca de una coherencia plástica sin grandes rupturas en el camino, lo que le permite generar una producción plástica constante y meditada, y que en su trayectoria, el concepto de lenguaje y su pensamiento estético se relacionan e influyen mutuamente.

Nacido en Ciutadella (Menorca) en el año 1946, inicia su andadura tempranamente y será a los dieciocho años cuando comienza a verse su obra. Desde entonces, desarrolla una personalidad creativa que no necesita contemplar las corrientes que le rodean y que pudieran parecer más innovadoras, de ahí su mérito y acierto en sus planteamientos.

En segundo lugar, motivaciones metodológicas, ya que me ofrecía la posibilidad de interpretar su obra a través del lenguaje escrito en este trabajo. Queremos dejar constancia de la ayuda inestimable que hemos obtenido al poder contar con su presencia y colaboración para la realización de esta tesis; en nuestro camino también ha sido fundamental el apoyo que su mujer nos ha ofrecido. Ambos nos han brindado todo tipo de facilidades y la ocasión de disfrutar y departir con ellos tanto en su estudio como en su domicilio. Además, para poder realizar una reflexión de conjunto sobre su trayectoria, nos han facilitado toda la documentación gráfica de su obra: su archivo compuesto por miles de imágenes, negativos en blanco y negro y color, diapositivas de todos los formatos; reseñas de periódicos y revistas; artículos y catálogos donde aparecen la opinión de críticos, galeristas y amigos; escritos personales; discos con entrevistas de exposiciones; dos obras grabadas en vídeo y dirigidas por el propio artista; la grabación en directo de una de sus obras pictóricas que nos ha permitido observar el avance y

el retroceso de su pensamiento creativo hasta la decisiva solución más adecuada y, su último trabajo, que ha tenido como tema las tradicionales fiestas de San Joan de Ciutadella, titulado “Caballeros y Centauros”, cuya dirección, guión y filmación ha corrido a cargo de Matías Quetglas; la posibilidad de realizarle entrevistas personales. Todo ello, seleccionado, digitalizado y ordenado se encuentra debidamente catalogado en el Apéndice Documental del Tomo I y en el catálogo, contenido en el Tomo II.

En tercer lugar, motivaciones teóricas, dado que la profundización en el estudio y análisis de su obra nos ha abierto caminos teóricos específicos sobre su temática y evolución por medio de la bibliografía consultada, siendo de especial ayuda la tesis elaborada por el Dr. D. Florencio Galindo de la Vara<sup>1</sup>, pintor español nacido en 1947 en Adanero (Ávila). Fue alumno también de Antonio López García en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, es profesor titular en la Facultad de Bellas Artes de Madrid y uno de los representantes más destacados del nuevo realismo español.

Florencio Galindo, pertenece a la llamada “segunda generación de realistas españoles”, que empezaron a exponer en la década de los setenta. Sus temas intimistas se centran en figuras de niños y, sobre todo, de animales y flores, que coloca atrapados o separados de su entorno natural, creando a menudo imágenes cargadas de dramatismo, aunque con suaves tonalidades cromáticas donde se ponen de relieve los procedimientos y técnicas que utilizaron los artistas del nuevo realismo español. Tiene cuadros en varios museos de España, ha celebrado múltiples exposiciones y es ganador de diversos certámenes.

Y la del Dr. D. Francisco Molinero Ayala<sup>2</sup> que nos ha abierto el camino hacia la realidad artística de los años ochenta en España. Nacido en Jaén en 1945, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Ha realizado gran cantidad de exposiciones, también tiene cuadros en varios museos de España y ha sido ganador en diferentes certámenes.

La consulta y estudio de toda la documentación ha tenido como objetivo desarrollar, analizar, catalogar e interpretar la obra de nuestro artista, basándonos especialmente en el estudio de su lenguaje plástico y en los aspectos expresivos de su pintura desde 1964 hasta el año 2006, lo que nos ha permitido obtener una visión global de su trayectoria.

Para comenzar, hemos considerado pertinente estructurar la tesis en dos tomos. En el Tomo I hemos establecido dos grandes bloques temáticos: el primero, *Matías Quetglas Benedet*, gira en torno a la figura del artista, lo hemos dividido en tres capítulos y nos permite acercarnos a su persona. Abordamos en primer lugar sus datos biográficos para después pasar a mostrar el panorama artístico donde se desarrolla su primera época. Para ello, nos apoyamos en las diversas manifestaciones que bajo el término “Realismo” se han llevado a cabo -en estos años con los que Matías Quetglas se encuentra- cuando comienza su andadura profesional.

---

1.- GALINDO DE LA VARA, F., *Procedimientos y técnicas en el nuevo realismo de Madrid*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.

2.- MOLINERO AYALA, F., *Realidad del proyecto artístico de “Los ochenta”: trayectorias artísticas de sus pintores*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.

Concluiremos con la descripción de su actividad profesional y sus recursos expresivos imprescindibles para obtener una visión objetiva y poder profundizar en su obra (Cap.3). En este capítulo hemos querido también hacer especial mención a su incursión literaria que consideramos merece ser divulgada y tener un mayor reconocimiento y que incluimos en el Apéndice B.

El segundo gran bloque temático, *Desarrollo y evolución*, tiene como principal objetivo el estudio, desarrollo y evolución de la producción del artista. Ha sido una oportunidad valiosa para nosotros, ya que nos ha permitido adentrarnos y analizar el mundo de Matías Quetglas, estudiar su manera de trabajar convirtiéndose en un poderoso argumento por su contenido conceptual.

Éste gira en torno a tres apartados: en primer lugar el análisis de las fuentes estéticas de las que ha bebido Matías Quetglas y que -sin impedirle seguir su propia visión- le han servido para adquirir actitudes y fórmulas de carácter estético formal. Hemos creído pertinente continuar nuestra aproximación con la exposición de la temática que desarrolla en su producción y con un tratamiento de los temas que evocan sus figuras, con la intención de conseguir una preparación adecuada para el análisis de su trabajo que abordamos en el Capítulo 5.

A continuación hemos pensado que era oportuno prestar atención detallada a la explicación de la existencia de los dos espacios plásticos utilizados por los artistas y que se evidencian en la obra de Matías Quetglas. Por su especial significación y constituyendo el corpus de este trabajo, dedicaremos el siguiente capítulo al estudio de su evolución plástica apoyándonos sobre todo en la representación de la figura humana a través de un recorrido por su obra, comprendida entre los años 1964-2006, analizando así la característica principal de su obra: la libertad de expresión.

Estudiaremos su obra en función de la noción de espacio. Para analizarla y dado que su progresión se produce de una forma paulatina, la hemos organizado cronológicamente en dos etapas comprendidas entre los años 1964-1986 y 1986-2006. La primera ajustada al espacio clásico euclidiano y la segunda al espacio topológico, centrándonos en dos cuestiones: primera, en cómo actúa la “mirada” del artista y, segunda, en cómo opera el concepto de espacio dependiendo del periodo en que se encuentre. Solo así podemos conseguir una visión general de su proceso creativo.

El capítulo titulado *Teoría y práctica en la obra de Matías Quetglas* está elaborado desde un punto de vista subjetivo, supone una introspección dentro de nuestra investigación y entra en el campo de las emociones personales. Hemos pretendido interpretar la obra artística de Matías Quetglas desde una experiencia personal entre lo “visible” y lo “invisible”.

En primer lugar hemos buscado las correspondencias entre una selección de obras y escritos de Matías Quetglas para después interpretar una docena de ellas. En este último apartado, el orden de presentación de las obras obedece a una delimitación cronológica y el criterio que hemos considerado más objetivo para la selección ha sido en virtud de su especial relevancia en el ámbito de su expresión plástica a lo largo de su evolución, seleccionando las que a nosotros nos han parecido más significativas. Cada obra va acompañada de una reflexión personal sobre la misma.



Por último, las conclusiones, que se expondrán como compendio derivado del contenido teórico de este trabajo donde se mostrarán las interpretaciones de nuestro estudio que esperamos sean operativas, sobre el desarrollo de su evolución, después de un proceso analítico desde la visión interior de la autora de esta tesis.

Hemos querido diferenciar la bibliografía general -con los textos utilizados que abarcan diferentes campos en nuestra investigación-, y la específica, para nosotros imprescindible, porque en ella recogemos todas las referencias de los medios escritos, publicaciones periódicas o ediciones en las que en mayor o menor medida se comenta o cita su obra.

Hemos incluido también una relación de sus datos profesionales en la que ordenamos cronológicamente sus exposiciones tanto individuales como colectivas y ofrecemos una lista de museos y colecciones donde se encuentra su obra.

El Apéndice Documental se divide en tres apartados: en el primero recogemos las entrevistas personales realizadas al artista. En el segundo hemos reunido los textos escritos por Matías Quetglas; se ha recopilado y seleccionado los documentos escritos sobre el artista y su obra realizados por periodistas y escritores. También se ha incluido un DVD que incluye dos documentales: uno, realizado sobre el artista titulado “Matías Quetglas. Un día en su estudio” en Madrid el día 1 de diciembre de 2005 y, otro, su último trabajo, que ha tenido como tema las tradicionales fiestas de San Joan de Ciutadella, titulado “Caballeros y Centauros”, cuya dirección, guión y filmación ha corrido a cargo de Matías Quetglas. Esta película ha sido íntegramente grabada en el estudio de Matías Quetglas en Navalperal de Pinares (Ávila) a excepción de las escenas de caballos, que se rodaron en la finca Los Arcos del Escorial. El rodaje comenzó el día 23 de julio y terminó el día 31 de diciembre de 2008. Finalizamos con una selección de comentarios y críticas publicadas en periódicos y revistas sobre la vida artística de Matías Quetglas.

El catálogo de su obra -desde 1964 a 2006- está contenido en el tomo II en el que se recopilan 1188 obras y constituye la base de nuestro estudio. Se ha organizado de forma cronológica y cada obra va acompañada de una “ficha técnica” en la que figuran, en su caso, los datos técnicos de la misma: título, año, técnica empleada, dimensiones, bibliografía, indicando cada vez que la obra ha salido en cualquier medio de representación escrita como prensa, revistas, libros, catálogos, y en cuantas exposiciones ha sido exhibida la obra. Nos ha parecido conveniente también, hacer una clasificación en la que aparezca su producción diferenciada por años y un extracto de la misma.

No queremos terminar sin expresar nuestro agradecimiento al artista Matías Quetglas por su apoyo incondicional brindándonos todo tipo de información y ayuda sin la cual no hubiera sido posible realizar esta tesis y a su mujer M<sup>a</sup> Antonia Santos por su amabilidad y disponibilidad.

A mi director de tesis y “maestro” Pedro Martínez Sierra, con todas las connotaciones afectivas que el término conlleva y a su mujer Consuelo Dalmau.

A Javier Herrero Gómez por su generoso e incondicional esfuerzo y continuos ánimos para llevar a buen término esta tesis.

A Federico Delicado, que una vez más, con su entrega, nos demuestra el auténtico significado de la amistad.

A Luís Morales, por su apoyo y ayuda en realizar las casi tres mil reproducciones fotográficas, selección y posterior digitalización.

A mis padres, y hermanos en especial a mis hermanas, M<sup>a</sup> Jesús, Teresa, M<sup>a</sup> Ángeles e Inma, estas dos última me ayudaron a comprender el valor de la comunicación y por último a mi sobrino José Carlos.

Y a mis amigos Isidoro Hernández, José Antonio Castro, Félix Rubio, Cándido Isado y a David Bella por su eficacia en el diseño y maquetación de este trabajo.



**I.- MATÍAS QUETGLAS BENEDET**



## **Capítulo 1.- BIOGRAFÍA**

- 1.1.- Infancia y adolescencia.
- 1.2.- Madrid: los primeros pasos.
- 1.3.- La Escuela Superior de Bellas Artes.
- 1.4.- Etapa de formación y primeros trabajos profesionales.
- 1.5.- Roma.
- 1.6.- Exposiciones.
- 1.7.- Matías, hoy.



*“¿Qué difícil destello en la carrera de un pintor es esa revolución profunda mediante la que decide ser él mismo!”*

*Gaston Bachelard*

## 1.1.- INFANCIA Y ADOLESCENCIA

Matías Quetglas nació el 2 de junio de 1946 en Ciutadella, un municipio emplazado en el extremo oeste de Menorca.

Abierta al Mar Balear por una angosta cala de “boca estrecha” como de ella decía Francesco Lenanto en el *Specchio del Mare* en 1664, al resguardo de la tramontana y el mistral, descansa recoleta la Medina Minurka y su puerto, uno de los más hermosos del litoral (lám. 14).

A lo largo de la historia vientos, lebeches, sirocos, gregales, acercaron a las Gimnesias y Pitiusas, navegantes de distintos puertos, hijos de una cultura común que con el tiempo devino en categoría del espíritu, universalmente reconocida como el mar en medio de las tierras.

Allí dejaron su impronta fenicios, griegos, romanos, árabes.

En la Civitas, que fue capital de la Isla hasta la ocupación inglesa en los albores del siglo XVIII, y entre vestigios que se remontan a la prehistoria, nació Matías Quetglas a la vida y a la luz del Mediterráneo.



Lám. 14



Y al hilo de ese doble nacimiento, como hombre y como artista extraemos este texto de Josép Meliá:

Este mundo cerrado, episcopal, construido sobre ruinas de un “parvum oppidum” romano, tiene unos días claros, soleados, que en la lengua del país se llaman “días de canónigos”. En las fachadas de sus palacios -las casas de los Squella, Lluriach, Saura- hay un color de piedra piamontesa, florentina, una vibración mediterránea trémula e impalpable... ¿Cómo ha de extrañar que en este contorno, que por ser menorquín es el primero de las Españas que recibe la luz del día, haya nacido un pintor enamorado de la luz?<sup>1</sup>.

Matías Quetglas tuvo una infancia feliz. Los primeros años de su historia transcurrieron junto a sus padres y sus dos hermanas. La madre, oriunda de Huesca, se ocupaba de la casa, y su padre (lám. 158) ejercía como representante de curtidos para calzados.



Lám. 158

---

1.- Texto escrito por Josép Meliá para la presentación titulada “Matías Quetglas y la obsesión de la verdad”, en catálogo de la exposición *Matías Quetglas*, 1977.

En aquellos años Ciutadella no era como hoy en día un objeto de deseo para ansiosos turistas. Al contrario, sus recuerdos son vivencias en un pueblo tranquilo y limpio, con playa y pinares por los que de joven camina con deleite y con el rigor curioso del arqueólogo.

En aquel tiempo Matías Quetglas consiguió recrearse con los atributos de la singularidad mediterránea de los años sesenta, ajena aún a la perturbación de la posterior explosión turística: “... es una sensación surreal de los paisajes y de las cosas”<sup>2</sup>.

Gozar de tal prerrogativa le abrió caminos a la atención de fenómenos y acontecimientos esenciales sin ruidos circundantes y dejó una profunda huella en su personalidad y en su profesión. Si, como dijo Hermann Hesse “*el arte es la contemplación del mundo en estado de gracia*”, se entiende la traza de estas primeras impresiones como sedimento del aliento, que lo asistirá a lo largo de su tarea artística.

A veces me siento como un arqueólogo, rastreador y profanador de viejos secretos enterrados... Quisiera atrapar de la vida lo que tiene de perenne. También quisiera cazar lo escurridizo... Me gusta mucho mirar. Soy un voyeur profesional, tanto miro que a veces creo que veo<sup>3</sup>.

En el inicio de su adolescencia, nuestro autor recibió influencias de dos figuras que pronto se revelaron capitales en su gusto por el arte: el señor Ares y Nina Camps.

El primero, que impartía clases de francés, le transmitió su devoción por la literatura y los juegos creativos. La segunda, restauradora de cuadros y cerámicas, influyó en su potencial artístico y, con determinación no exenta de afecto, le regaló sus primeras pinturas.

Así, a los 14 años estrenó Matías Quetglas su primera caja de óleos y, a partir de entonces, dedicó los domingos a practicar con sus nuevos materiales. Se afanaba con verdadero fervor en el quehacer del dibujo, aunque sin intuir todavía que esta pasión se convertiría en su profesión y en el “leitmotiv” de su vida. Así fue como nació la obra “El Molino”, un lienzo que regaló a Nina Camps, correspondiendo a las atenciones que había recibido de ella. Éste fue, probablemente, el primer trabajo del pintor que trascendió el ámbito familiar.

Aunque tenía una disposición natural para la plástica, lo cierto es que Matías Quetglas, cuando era niño, nunca había imaginado que llegaría a ejercer la profesión de pintor. Bastante lógico y común en un estadio de la vida en el que las vocaciones no se manifiestan de un modo imperioso, sino como una vaga intuición. Aunque en párvulos destacó por sus dibujos de cowboys, no es hasta el bachillerato cuando sobresale por su destreza y su interés por el arte.

---

2.- Citado por MIRÓ, S., “Menorca es un lugar magnético que guarda un secreto oculto”, en *Última Hora*, Mayo 2005.

3.- Citado por BONAFÉ, M, J., “Sentimientos vitales” en *Última Hora*, Abril 1998.

Estudió Primaria en el Seminario Conciliar de Menorca y el Bachiller en el Instituto Laboral “José María Cuadrado”, de Ciutadella, donde obtuvo Matrícula de Honor en la asignatura de Dibujo, bajo el maestrazgo de Joaquín Carretero. En aquel centro de enseñanza, además de impartir el bachillerato convencional, los profesores instruían acerca de diversos oficios: mecánica, electricidad, carpintería e, incluso, manejo del tractor. El joven realizó un curso de modelismo de calzado y vendió a los fabricantes de la Isla los prototipos por un precio de tres duros.

Durante casi un lustro trabajó como patronista, primero en Can Roseta y, después, en Can Juaneda. Tras esta primera andadura profesional, compartió mesa de trabajo en la fábrica de zapatos de Novus con el barítono Joan Pons, a quien retratará con posterioridad.

Matías Quetglas, había descubierto su interés por la pintura, pero no disponía de los recursos necesarios para su desarrollo educativo. Al período de aislamiento cultural y político que vivía el país, se sumaba la ubicación particular de la Isla, dificultando sobremanera el tránsito informativo, reduciéndose la oferta comunicacional a un único periódico, *El Diario Menorca*, y a una biblioteca municipal de escasa dotación. Apenas conseguía recabar noticias relativas a las exposiciones que se celebraban en la capital. Únicamente recopilaba referencias en la barbería, gracias a las revistas pasadas de fecha, que el peluquero le regalaba. Esa ansia de mundo, añadida a la necesidad de sobreponerse al aislamiento dominante, despertó en Matías Quetglas la necesidad de abandonar su tierra de origen para aprender y desarrollarse.

Alfredo Adobbatí Perelló incide en la particularidad de la vida en la Isla de Menorca:

... es como una necesidad que se detecta de conectar a Menorca con el resto de España y del mundo, cada vez más y por la máxima cantidad de vías posibles. Esa naciente actitud de las personas y las fuerzas de distinto tipo que se mueven y viven aquí, no deja de ser un acontecimiento en sí mismo, y a todas luces loables y esperanzadoras.

El concepto de isla implica aislamiento. Hoy ese aislamiento casi total de ayer, donde las comunicaciones estaban constreñidas a los barcos, es imposible. El aislamiento actual está caracterizado precisamente por la conexión pasiva que producen los medios de comunicación. Con esto se quiere decir que desde Menorca nos enteramos de las noticias que se producen en otras partes, pero rara vez en otras partes se enteran de acontecimientos de Menorca. Miles de viajeros vienen a Menorca, pero comparativamente son poquísimos los menorquines -sobre todo jóvenes- que tienen oportunidad de viajar fuera.

Es dentro de este contexto planteado en esta nota donde alcanza toda su importancia y ejemplaridad, la obra, el trabajo de menorquines que merecen ya el reconocimiento y la admiración de todos los que aquí vivimos. Los que con su trabajo diario, humilde y eficiente demuestran conocer y amar su tierra...

Entre otros se pueden nombrar al escritor Pau Faner, al pintor Matías

Quetglas, al cantante Joan Pons y muchos otros individuos sin nombre, que hacen la verdadera Menorca día a día<sup>4</sup>.

Mientras tanto, la referencia local que recibía correspondía al trabajo del pintor Torrent, apodado el Van Gogh menorquín, por su particular manera de tratar el color y su deriva hacia el expresionismo, así como el paisajista Vives Llull.

Sobre los artistas residentes en Menorca y la importancia del arte pictórico en la Isla, opinaba Matías Quetglas:

No cabe duda de que Menorca es uno de los lugares del mundo en que hay más pintores. Aquí la gente pinta con muchas ganas, pero le faltan referencias de hacia dónde gira el mundo. Muchos de ellos pintan los domingos. En cierta parte hay un problema de aislamiento, aunque tampoco hay una predisposición a razonar. Quizás en esto, sí que tengan más opciones en Madrid<sup>5</sup>.

El mundo, en materia de arte, giraba en muchas direcciones en la década de los sesenta. La sombra de Duchamp se proyectaba sobre el papel del artista y de sus producciones.

Sobre la base de la industria publicitaria norteamericana germinó el Pop Art que, como reacción al concepto de aura de la obra artística, abogaba por la iconografía del objeto común.

Partiendo del suprematismo sintético de Malevich y sumando altas dosis de racionalismo, comienza a prosperar el concepto Minimalismo que viene a propugnar la estética de la exclusión.

El Op Art ahonda en la psicología de la percepción.

En definitiva, actuaciones encaminadas a afrontar, en plena guerra fría, el papel del arte y los lenguajes artísticos, a tenor de los recientes acontecimientos del mundo occidental, y que perseguían democratizar igualmente el concepto artístico. “*Cada hombre es un artista*” es la proposición horizontal con la que Joseph Beuys pretende implicar al cuerpo social y abrir la creatividad más allá del ghetto del arte. Tesis propuesta de igual manera, aunque de un modo más frívolo e irónico por Warhol: “*cada consumidor un artista*”.

Mientras nuestro pintor pensaba que los menorquines podrían destacar más con la necesaria promoción, ya que nunca había faltado en la Isla una gran inquietud artística. En 1964, a sus 18 años, Matías Quetglas emprende esa promoción presentando varias obras en las salas del Ateneo de Mahón, obteniendo gran aceptación por parte de crítica y público:

---

4.- ADOBBATI PERELLÓ, A., “Un debate necesario: La nueva cultura de Menorca”, en *Última Hora*, Enero 1986.

5.- Citado por BAGUR, J., “Matías Quetglas: Mis fuentes de inspiración están en Menorca”, en *Diario Menorca*, Julio 1981.

Sus cualidades innatas con sensibilidad plástica, preparación cultural, artística, técnica, unida a su vocación, hacen que estas obras pictóricas sean francamente buenas, que tengan contenido más o menos suficiente en vivencia, expresión y forma<sup>6</sup>.



Lám. 16

Con casi diecinueve años, en mayo de 1965, ofreció su primera muestra de óleos -dieciocho lienzos- en el “Casino 17 de Enero” o “Casino Nou” de Ciutadella, coincidiendo con el septuagésimo quinto aniversario de la inauguración de la sala de juegos. Las pinturas buceaban en el surrealismo y revelaban su admiración por el impresionismo francés de principios del siglo XX, así como su predilección por el expresionismo contemporáneo.

En junio de ese mismo año, recibió la primera medalla de dibujo en el “IV Salón de Primavera del Ateneo” de Mahón. Era ya un entusiasta del existencialismo sartriano y de la literatura de García Lorca:

---

6.- CARRETERO COMELLA, J., en Catálogo de la “Exposición de pinturas de Matías Quetglas”, en el “Casino 17 de Enero”, con motivo de su 75 aniversario, Menorca, Mayo 1965.

Fluida, fuerte, acariciante, sugestiva e insinuante. Mi pintura quisiera que fuera como una poesía, que surge del alma con la serenidad y el equilibrio de una cosa espontánea<sup>7</sup>.

También realizó una exposición de dibujos en enero de 1966, exhibiendo treinta y seis obras en el “Salón del Círculo Artístico” de Ciutadella (lám. 16), que con posterioridad se trasladó a Mahón.

Urgido por el ansia de proseguir su formación en Madrid e ingresar en la Escuela Superior de Bellas Artes, Matías Quetglas decidió alistarse, como muchos españoles de la época, voluntario en el servicio militar. En un gran número de casos y circunstancias esta era la única opción de salir de la precariedad y ampliar horizontes. Además consiguió una ayuda de 5.000 pesetas gracias al apoyo del lingüista Francesc de Borja Moll de Ciutadella.

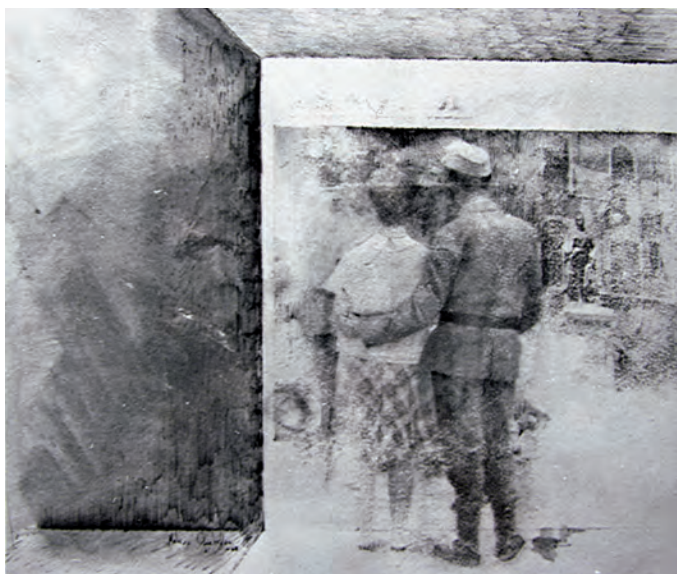
---

7.- Citado por ANVER, “Semblanza de Matías Quetglas”, en *Diario Menorca*, Febrero 1966.



## 1.2.- MADRID: LOS PRIMEROS PASOS

Una vez en Madrid, incorporado al servicio militar (lám. 29) y, al contrario de lo presumible, Matías Quetglas no guarda un mal recuerdo de esta aventura, en la que compartió numerosas vivencias con sus compañeros de filas.



Lám. 29

En una primera época, el cuartel le proporcionaba la manutención básica. No obstante, cuando obtuvo permiso para preparar el acceso a la Escuela Superior de Bellas Artes, Matías Quetglas se vio obligado a llevar a cabo diversos trabajos en busca de pequeñas remuneraciones. A tal efecto, diseñó calzados y realizó patrones para fábricas menorquinas e intentó vender, con diferente suerte, dibujos del Arco de Cuchilleros

y de la Plaza Mayor en el Rastro. Asimismo, realizó copias de obras de la Escuela de Barbizón (sanguinas y escenas bíblicas con temas judíos) por encargo de un anticuario rumano. Estos ingresos se complementarían con una pequeña beca que recibiría de la “Fundación Romanillos”, pero nunca perdió de vista que su objetivo en Madrid era la pintura, de tal modo que acudía al Círculo de Bellas Artes cada tarde, cuando salía del cuartel. Entonces, como hoy, la conocida Sociedad madrileña facilitaba por una módica cuota poses de modelos para dibujar del natural. Acudía, al mismo tiempo, a la “Academia Artium” (estudio Peña<sup>8</sup> en la actualidad), sita en la Plaza Mayor, con objeto de ejercitarse para la prueba de admisión de la Escuela Superior de Bellas Artes, que consistía en dibujar una escultura con carboncillo.

En este clima eminentemente favorable para el fomento de sus aptitudes, conoció a diferentes compañeros que como él, profesaban verdadera pasión por el arte y la cultura y con los que disfrutará recorriendo las exposiciones emplazadas en el Paseo del Prado y en los alrededores del Ateneo.



Lám. 208

Tras dejar el cuartel alquiló, junto a otro joven, una habitación de pequeño tamaño con dos camas en el barrio de Campamento. Allí vivía y trabajaba hasta que, ya como alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes, se instaló con el compañero, José Ignacio Pardo Pedrosa en un par de habitaciones de un edificio de la Calle Pérez Galdós, entre Hortaleza y Fuencarral, donde el día a día, quién sabe si en honor al genial escritor del que toma nombre la vía, se le antojaba un tanto... galdosiano. Misterio, oscuridad y

---

8.- CERRILLO RUBIO, L., *Maximino Peña*, Soria, Ayuntamiento de Soria, 1993.



el extraño casero, daban lugar a ese ambiente, sugerente y tenebroso, tan característico de muchas de las novelas del autor canario. Aún así, el lugar se encontraba en el centro de Madrid y esto lo compensaba de cualquier eventualidad, incluso, la de carecer del derecho a cocinar. Sólo se le permitía tener un infiernillo a pesar de haber solicitado que necesitaba preparar la cola de conejo para imprimir telas. Durante meses, las sopas de ajo menorquinas (lám. 208), poco olorosas, constituyeron la única cena del artista.

Posteriormente estuvieron en una vivienda que pertenecía a un familiar de éste, en la calle Batalla del Salado aunque pronto el piso sería reclamado por su propietario.

### 1.3.- LA ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES

Matías Quetglas se incorporó a la Escuela en septiembre de 1966, algo que, por otro lado, no le impidió prolongar su asistencia a los cursos impartidos por el Círculo de Bellas Artes. Conforme relata el mismo, el ingreso en la Escuela era como entrar en el paraíso, sabía que allí habían estado estudiando Picasso y Dalí y suponía que quien entraba en ella, ya tenía en sus manos el poder de la creatividad. Acudía también al Museo del Prado en donde satisfacía su interés por los primitivos españoles, los italianos, los flamencos...

Siendo jovenzuelo, cuando soñaba con ser pintor, me imaginaba a mí mismo con aire de bohemio, sombrero negro y pajarita al cuello, absorto frente a un lienzo descomunal, mientras en el fondo, una luz cenital dejaba ver las carnes de una bella joven dormida en el más tierno abandono. Nunca tuve sombrero, ni corbatín, pero aún recuerdo aquella escena idílica, quizás la primera obra (imaginaría) de un imberbe pintor figurativo.

Vino barato y largas discusiones. Hablábamos de vanguardia, de nuevos lenguajes, de originalidad, de la función del artista en la sociedad... los que nos iniciábamos en la figuración teníamos también nuestros errores. Herederos de la primera abstracción, conservábamos en ella el temor a la anécdota y el desprecio a lo ilustrativo. El realismo para ser nuevo, debía inaugurar una nueva iconografía, hallar caligrafías y códigos inéditos<sup>9</sup>.

---

9.- Así lo afirma Matías Quetglas en el catálogo para su exposición en la galería Juana Mordó inaugurada en enero de 1983.

En el primer curso de Preparatorio, conoció al profesor Antonio López García, uno de los fundadores de la *Escuela de Madrid*, encuentro afortunado, ya que Matías Quetglas tenía una tendencia natural hacia la figuración.

Cuando salí a la pintura, era el momento de plenitud de la abstracción y quizá por eso quería revivir lo figurativo. En lo abstracto no veía posibilidades para mí, y esto, como mi amor por los italianos del Quattrocento, mi influencia mediterránea, y sentido metafísico de la existencia, muy distinto, por ejemplo, de los místicos castellanos, me inclinaron más a lo figurativo, es una influencia del ambiente<sup>10</sup>.

Antonio López también le descubriría la existencia de un hiperrealismo americano, novedoso y radicalmente figurativo pero con él trabajó en una tendencia realista, que se alejaba de la frialdad y de la mera sensación fotográfica, que suscitaba en aquel momento la corriente americana. Se trataba del Realismo Mágico, una vertiente melancólica y pesimista que refleja el retraso de España respecto a Europa, pero con un cariz pasional y desgarradoramente poético, que lo hace muy diferente del realismo americano.

Pintar a la española no es cuestión de propósito sino de destino, de temperamento irrefrenado, hijo a su vez de un clima y de una sociedad determinados. Por universal que llegue a ser, el artista es hijo de un lugar y de unos condicionamientos históricos, pero siempre superadores de estas reservas. Cualquiera que lo mire dirá; esto es arte español, algo que sorprende por su materialidad suculenta, su concreción simbólica, por su extraña y solemne medida. Digo esto pensando en Velázquez, Ribera, Zurbarán. Pintar a la española es no hacer nada convencional, me refiero siempre a verdaderos representantes, encararse con la realidad y la materia de la manera más desinteresada. Quiero decir menos intelectual. Esto es lo que le ha distinguido siempre. La pintura Española ha reflejado muchas influencias de fuera, es por ejemplo la más directa hija de Caravaggio. Pero estas características de atención a la realidad y superación de modelos foráneos la definieron siempre<sup>11</sup>.

---

10.- Citado por CABAL VALERO, M., "Matías Quetglas. Un artista mediterráneo e intelectual", en *La voz de Asturias*, Abril 1978.

11.- NIEVA, F., "Una muestra fundamental" en *Otra realidad, compañeros en Madrid*, Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid y Fundación Humanismo y Democracia, 1992, p. 351.

En esta época, Matías Quetglas padeció los rigores de toda iniciación y pudo observar cómo la abstracción impuesta por el grupo “El Paso” y la magnitud de la figura de Antonio López, dificultaban la emergencia y la consolidación de nuevos artistas.

El expresionismo abstracto americano y la abstracción española, habían reivindicado la pintura no narrativa, el signo, el gesto, las formas o el color componían por sí misma un cuerpo semántico autosuficiente del lenguaje plástico.

Matías Quetglas pensaba que el arte figurativo partía de un esquema y ofrecía al espectador una voluntad de comunicación, mientras que la abstracción aunque constituía también una forma de comunicación, carecía de elementos narrativos.

Opta por la figuración, aunque esta elección le plantea dudas existencialistas: *“El vértigo de la existencia de lo ajeno a mi propio ser... Sobre todo esa figuración muy elaborada, produce una sensación de tiempo detenido y a veces hasta de incomunicación”*<sup>12</sup>.

Y en la determinación de esa opción destaca el reino de la luz mediterránea, que se impone sobre la penumbra y sobriedad, el sentimiento de felicidad cuando pinta y el objetivo, la meta de que su obra sea el reflejo de sus sentimientos:

Estar de acuerdo conmigo y suelo estarlo cuando pinto. Si fuera feliz, siendo barrendero, sería barrendero, pero soy pintor... Procuro poner en mis cuadros todo lo que mi sensibilidad me deja ver y quisiera tener la suficiente para hacer unas obras impresionantes, llenas de emoción y humanidad<sup>13</sup>.

Y una intención profunda de reflexión a través de su arte:

Creo que tengo un sentido trascendente de la vida. El problema reside en dar un significado a esta palabra. Pienso que cuanto hacemos es algo más de lo que aparenta ser<sup>14</sup>.

Además de la figura de Antonio López García, otros artistas influyeron en su formación, tanto por contacto personal como por su obra. Al respecto él mismo comenta:

---

12.- Entrevista personal realizada en mayo de 2008, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 279-289).

13.- Citado por MIR-ALLES, “Matías Quetglas, un gran pintor del futuro”, en *Diario Menorca*, Junio 1967.

14.- Citado por PONS, T., “Matías Quetglas en profundidad” *Suplemento Menorca*, en *Diario Insular Dominical*, Marzo 1983.

Recuerdo con mucho cariño a Pedro Mozos, que era profesor de Dibujo en Preparatorio, de Estatua; a Echauz, un profesor muy intelectual. También me gustó mucho trabajar con Barjola; me gustó muchísimo, sólo que con Barjola me presenté a su examen por libre, porque yo solamente había asistido a sus clases medio año, medio curso del curso anterior. Y luego me llevé muy bien con él<sup>15</sup>.

En mayo de 1967, es galardonado con el Premio “Molina Higuera” otorgado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Continúa con varios trabajos, pero ahora ya recibía encargos remunerados, como retratos, que le permitían sobrevivir.

Aunque disponía de escasos recursos económicos, disfrutaba muchísimo de su vocación. Compartir y departir en tertulias con compañeros a los que les unía el amor por la pintura le resultaba gratificante, y a pesar de todo fue para él una etapa muy emocionante:

Los estudios de Bellas Artes me sirvieron sobre todo para conocer una serie de gente, pintores que siguen formando hoy el círculo íntimo de mis amistades. Hablamos largamente, nos comunicamos nuestras ocupaciones y hallazgos, cotejamos nuestras evoluciones y compartimos, en fin, un ambiente favorable<sup>16</sup>.

---

15.- Entrevista personal realizada en mayo de 2008, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 279-289).

16.- Citado por FANER, P., “El realismo de Matías Quetglas” en Diario de Mallorca, Septiembre 1974.

## 1.4.- ETAPA DE FORMACIÓN

El año 1968 iba a traer nuevos y agradables acontecimientos: por una parte, fue el momento en el que conoció a M<sup>a</sup> Antonia Santos Sanz (lám. 27), una joven zamorana que asistía a la escuela como oyente, algo que en esa época se permitía, de la que se enamoraría enseguida y que más tarde sería su esposa.



Lám. 27

Por otra parte y a nivel profesional en ese mismo año expuso en la “Sala Castilla”, de Valladolid para pasar casi inmediatamente a hacer su primera exposición en Madrid en la “Sala Skira”, con Carmina Macein.

En ella, su querencia por el surrealismo va dejando paulatinamente paso a la atracción por el realismo. De hecho, las formas propias del movimiento vanguardista quedan ya reducidas a meros vestigios.

Eusebio Sempere visitó la exposición acompañado de Juana Mordó, descubridora de talentos, indispensable galerista a favor de la obra de los más significativos creadores contemporáneos. A Juana le agradó la muestra, y adquirió un cuadro. Ella y Sempere le dejaron una tarjeta y, a partir de ese momento, se iniciaron conversaciones para contratarlo, hecho que él mismo califica como uno de los más relevantes de su vida profesional, cuando sólo habían transcurrido dos años desde su ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes:

Hablamos y al cabo de cierto tiempo, dos meses quizá, llegamos a un acuerdo. Eso fue lo verdaderamente importante. No me considero dotado de una personalidad lo suficientemente espectacular, para auto promocionarme, ni podría tampoco regular fácilmente en mis asuntos. El formar parte de la galería me proporciona gran comodidad, buena distribución de mis obras, propaganda... Me da solidez de base y puedo trabajar firmemente, desechando preocupaciones que pudieran impedírmelo<sup>17</sup>.

Queremos señalar que, curiosamente, aunque Eusebio Sempere acreditado exponente del arte cinético en España, no comulgaba con el realismo, la opinión que le despierta la obra de Matías Quetglas fue favorable al reconocimiento del talento y la honestidad de su propuesta.

Demasiado cuerdos suelen parecerme los nuevos pintores realistas españoles, tan iguales entre sí, demasiado astutos en su oferta melodramática disfrazada de escepticismo, que juzgan indiferente la realidad -ni deseada ni temida-, esa realidad pulcramente convertida en pintura ajena al riesgo y, lo que es peor, desprovista de sentido profundo. Tan rentable secta habla mucho y calla poco, atenta siempre a lo que asemeje candidez, una banal pericia técnica, incertidumbre fértil, los trucos más añejos, lirismo, el sobresalto gratuito. Prefiero, en ese campo, la vehemencia de los realistas norteamericanos, la encendida tensión de sus nada anacrónicos simulacros. Pero la melancolía me conduce a otras maravillosas pasiones: Vermeer y Velázquez. De aquella inteligente y apacible pureza, ¿qué quedan en el presente? plateadas cenizas...

Pese a todo, acabo de contemplar las obras de Matías Quetglas y mal puedo silenciar mi placer ante sus paisajes, la nobleza de su ingenio al apresar

---

17.- *Ibid.*

los objetos, la honestidad de su trabajo creador en marcha. Que la sutileza de la grave claridad siga cimentando el quehacer de este artista, acaso destinado a fijar nuevos rumbos al realismo español<sup>18</sup>.

Pasar a formar parte de la plantilla de pintores de la importante galería Juana Mordó (lám. I) le abre nuevos horizontes, exponiendo en París, Estocolmo, Göteborg, Oviedo, Bilbao, Palma de Mallorca, Múnich, Menorca, Madrid, León...



Lám. I

Juana Mordó y Matías Quetglas, junto a M<sup>a</sup> Antonia en su obra "Dandy", 1982.

---

18.- SEMPERE, E., "Lo más real", en *Dossier Guadalimar. Revista mensual de las Artes*, marzo 1977.



Matías Quetglas reconoce los profundos cambios de su vida durante aquella época, aunque su transformación fue una evolución sin roturas, *“nunca he pasado de repente del blanco al negro”*<sup>19</sup>.

Para Matías Quetglas esto significó ser pionero entre sus contemporáneos, ya que sus compañeros de curso empezaron a estar en el mundo profesional cuatro o cinco años más tarde, y además le supuso estar situado en plena vanguardia española, a través de su adscripción a la galería Juana Mordó, la más puntera y adalid de la modernidad en el arte, no sólo en Madrid sino en España. Era prácticamente la única galería que tenía cierta categoría internacional y cierto respeto fuera de nuestras fronteras. Matías estaría más de quince años con Juana Mordó, hasta la muerte de ésta en 1984.

Respecto a la crítica del momento -parte importante en la vida de un artista- en las primeras épocas del realismo, Matías Quetglas destaca, por ejemplo, a Moreno Galván, hombre de izquierdas, en una corriente de pensamiento según la cual el arte figurativo podría servir como comunicación de masas: *“un arte es realista cuando su testimonio tiene sus raíces en la vida”*<sup>20</sup>.

Este cambio en su situación profesional y económica permitió que en 1969 pudiese casarse con M<sup>a</sup> Antonia, mientras decidía realizar por libre los dos cursos que le quedaban en la Escuela en un solo año. Adquirió un pequeño apartamento de una sola habitación, en el paseo de Santa María de la Cabeza, muy cerca del actual Museo Reina Sofía. Cuando dispusieron de suficientes ahorros, se trasladaron a un piso en la calle Doctor Esquerdo, que también hacía las veces de estudio. Transcurridos quince años, pudieron adquirir otro en la cercana calle Ayala.

Su vida transcurrió feliz en esa época con la familia, los amigos y el trabajo. Sus contactos con Menorca fueron muy escasos; un par de veces estuvo con el cantante Joan Pons, su antiguo compañero en la fábrica de calzado. Acudió a verlo actuar cuando estrenó “Bocanegra” y “La forza del destino”.

---

19.- Citado por SAULEDA, J., “Matías Quetglas inaugura la nueva galería Fermín Echaurri”, en *Diario de Navarra*, Marzo 1985.

20.- [Http://www.filisofia.org/hem/dep/cr/ri01101.htm](http://www.filisofia.org/hem/dep/cr/ri01101.htm) (consultada: 7 marzo de 2009).

## 1.5.- ROMA

Veinte años después llega un momento importante en la vida profesional de Matías Quetglas, su estancia de tres meses en Roma durante el verano del 88 que hace realidad un perseguido deseo.

Allí se hospeda en casa de un amigo, una finca situada en la vía Augusta, un chalet en las afueras, coronado con una peculiar torre que había sido de defensa de la muralla exterior del Vaticano. Desde allí cogía un autobús que le llevaba al centro y... caminando descubrió Roma, “...*ni siquiera busqué donde estaban los museos... sino que iba andando hasta que me los encontraba... todo tiene ese encanto existencial que a mí me sigue emocionando mucho*”<sup>21</sup>.

La Academia de España en Roma, a través de su directora le ofreció ser pensionado por esta institución, Matías, en aquel momento no aceptó. Posteriormente, en el año 2002 mostraría en ésta, la exposición titulada “Don Quijote ilustrado”.

Para Matías los romanos respecto de los griegos han sabido transmitir la alegría de vivir, con su estilo narrativo “*como si fueran poemas*”. Allí perdió el miedo a inventar situaciones (lám. 549), historias y a hacer composiciones en las que ocurrieran cosas.

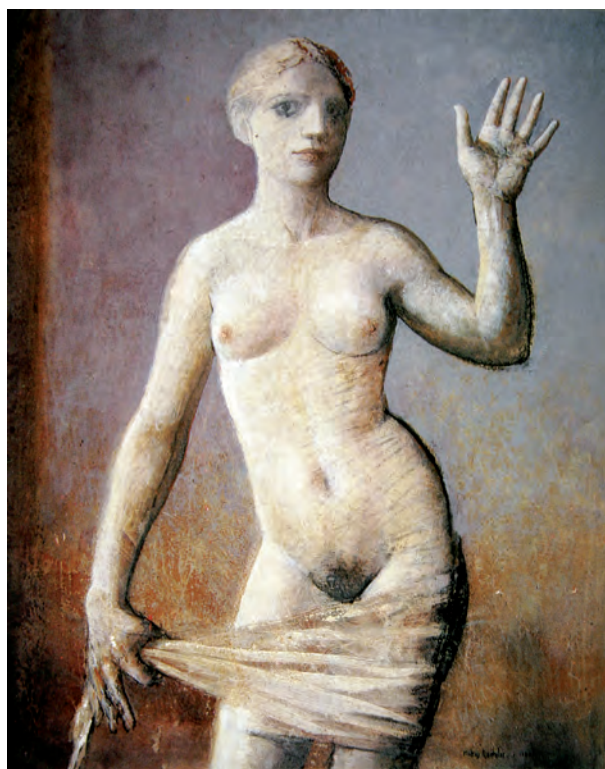
Además entre otras manifestaciones le cautivaba la grandeza del fresco que el arte romano exhibe con maestría:

... es un sistema que exige de uno mismo la abreviación en el procedimiento. Hay que tener la idea muy clara y hay que desarrollarla normalmente con pocos colores y con mucha eficacia, ir al tuétano de lo que estas contando y no perderse con adornos, ya que a veces, en la pintura que

---

21.- Entrevista personal realizada el 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).

permite una elaboración más lenta uno se enamora de pequeñas cosas que no son importantes y luego recargan la obra innecesariamente<sup>22</sup>.



Lám. 549

Se trata de uno de los períodos más gratos de su vida, no sólo por la cantidad de dibujos que hizo durante su estancia, sino por el influjo que el clasicismo y la antigüedad que se podrá apreciar en el futuro de sus obras.

No buscaba las fuentes de nuestra cultura mediterránea ni pretendía penetrar en la sabia vitalidad del mundo antiguo. Sólo quería un lugar ameno donde perderme, quería andar mucho. Y pensar mientras andaba.

De verdad que anduve mucho, pero pensé muy poco, porque todo me estimulaba a hacer, más que a pensar.

Sucumbí sin resistencia a la seducción de Roma. Como tantos artistas a través de los tiempos; ya no quise ser yo, sino una caja de resonancia de los ecos que la ciudad me mandaba. Trabajé al dictado, enajenado.

---

22.- *Ibid.*

Dibujé y pinté mucho, sobre papel, como conviene a un artista que viaja sin maletas. El papel sintonizaba bien con mi ligereza del ánimo y estuvo siempre presto cuando llegaba la urgencia de atrapar sensaciones fugitivas, el deseo de dejar señal de alguna cosa.

He tenido el privilegio de subir al andamio de la Capilla Sixtina y he tocado -con discreción- el trasero de Adán de Miguel Ángel. He disfrutado en Pompeya de unos frescos magníficos que no se enseñan normalmente al público y he contado con unos amigos -Merche y Ángel- que me ofrecieron el laurel, el peral, un mantel rosa y otro azul y sobre todo, su hospitalidad romana<sup>23</sup>.

---

23.- Presentación que Matías Quetglas escribió con motivo de la exposición que realizó en la Galería Estampa de Madrid sobre su estancia en Roma, en *El Iris*, junio 1989.

## 1.6.- EXPOSICIONES

Desde su primera exposición “con dieciocho años” en las Salas del Ateneo de Mahón, Matías Quetglas ha realizado numerosas muestras de las cuales, catorce han sido en Europa en ciudades como París, Suecia, Alemania e Italia. En España, sesenta y una, entre las que podemos destacar tres retrospectivas: la primera en 1985 (lám. II), en la Sala Municipal del Roser en Ciutadella, formando parte de los actos conmemorativos con los que se iba a iniciar el “VII Centenario de la Conquista de Menorca y la incorporación de la Isla a la Corona de Aragón”. Esta exposición recogió la producción de los diez años anteriores, además de incorporar obras de otras épocas. Esta muestra se lleva también al Palau Solleric de Palma. En esta ocasión Matías Quetglas afirma:

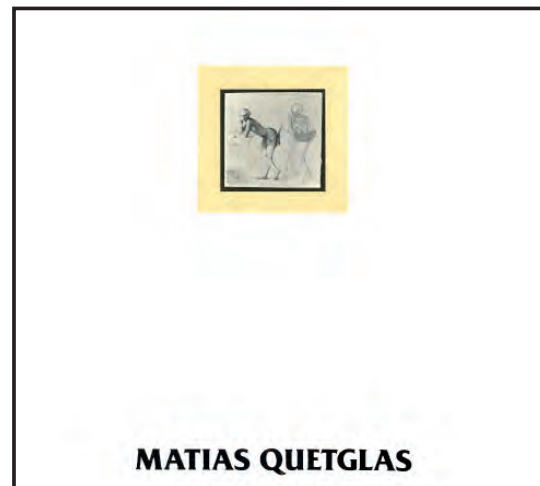
Menorca está siempre presente en mi obra. Me dicen que soy muy mediterráneo, que no pertenezco al realismo castellano, sino que mi colorido, por ejemplo, se desprende de este espíritu menorquín que impregna la obra<sup>24</sup>.

Diez años más tarde, en enero de 1995, se inauguró la segunda retrospectiva: “Matías Quetglas, diez años de creación” (lám. III), en la Sala de Exposiciones “Sa Nostra Sant Antoni” de Mahón, fue organizada por “Sa Nostra Caixa de Balears”, con la colaboración del Consell Insular de Menorca y el Ayuntamiento de Ciutadella.

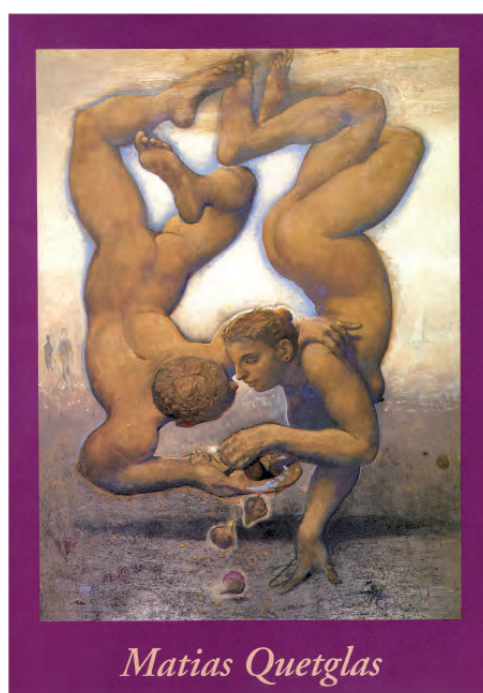
La tercera, “La Plenitud” (lám. IV), el 17 de diciembre de 2005 en el Roser de Ciutadella, que itineró a Mahón y al Centro de Cultura “Sa Nostra” de Palma.

---

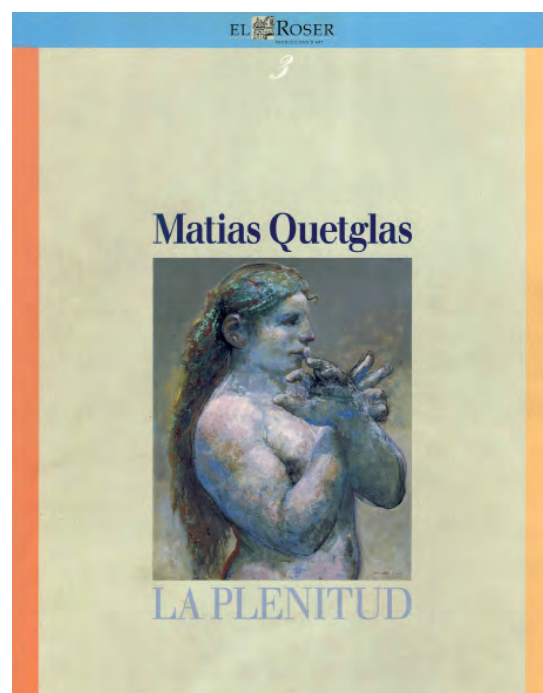
24.- Citado por PONS FRAGA, J.J., “Exposición Antológica de Matías Quetglas en la Iglesia del Roser de Ciutadella”, en *El día de Balears*, Enero 1986.



Lám. II



Lám. III



Lám. IV

Las exposiciones colectivas en las que ha intervenido Matías Quetglas, han sido también muy numerosas: doscientas noventa y ocho, diez de ellas itinerantes, celebradas en países como Reino Unido, Japón, China, Brasil, Francia, Suecia, Alemania, Italia Ecuador, Irán, Venezuela, Finlandia, EE.UU., República Dominicana, Suiza, Portugal...

## 1.7.- MATÍAS, HOY

Actualmente Matías Quetglas continúa residiendo en Madrid, donde dedica muchas horas a trabajar en su estudio (lám. V). También pasa temporadas en el campo con su familia, en un pueblo de Ávila, Navalperal de Pinares, donde disfruta de su casa “Las Peñas”. Desde allí se ven kilómetros y kilómetros de paisaje, que quizás le recuerden de alguna manera el mar.

Siempre que puede vuelve a su Isla, donde tiene casa y estudio en la calle de Sant Pere Alcántara, nº 21. El contacto con los orígenes nunca se perdió. Cuando sus hijos aún eran pequeños, la familia pasaba largas temporadas en Menorca. Cuando llegó el momento de la escolarización de estos hijos, la estancia en la isla se redujo al período de vacaciones. Saber que en poco tiempo podían estar entre pinos o a la orilla del mar era un recuerdo que le resultaba muy difícil borrar:

Para mí es un lugar magnético. Tengo la sensación de que guarda un secreto oculto. Huelo que allí hay una clave existencial y siento siempre su aliento. Y me gusta estar allí. La gente es muy amable. La vida puede ser bastante placentera. Un sitio donde la renta per cápita es elevada, donde la cultura media es muy buena, donde hay bastantes actividades creativas, donde tienes la playa al lado y donde, cuando llega el mal tiempo, puedes ir a buscar setas. Es un lugar muy adecuado para vivir <sup>25</sup>.

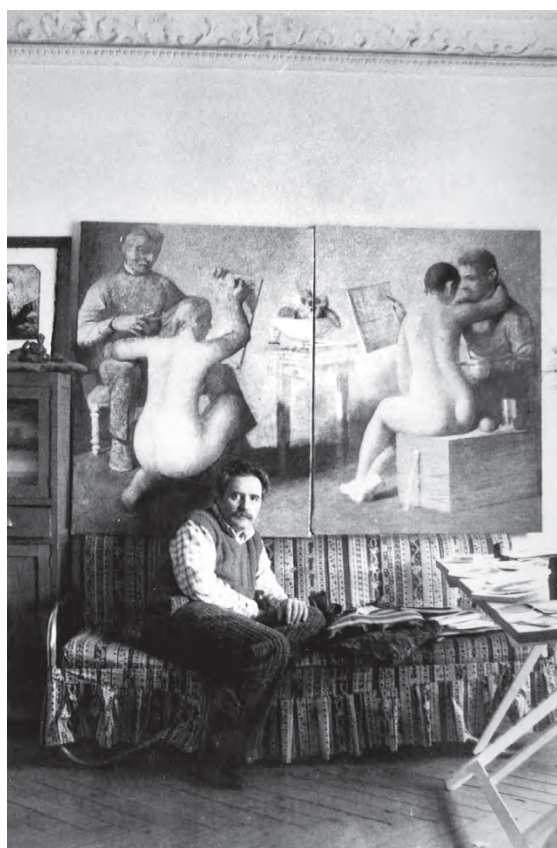
Además, y bajo su influencia se desarrolló en la Isla una escuela realista donde se acumulan nombres como Cardona, Martina Faner o Jaime Fedelich. Éste fue uno

---

25.- Citado por MIRÓ, S., “Menorca es un lugar magnético...”, *Op. Cit.*



de los factores que contribuyeron a que, poco a poco, la situación del arte balear fuese cambiando hasta contemplar las Islas como un posible centro catalizador. Así lo explica Lluís G. Socías, comisario de la Exposición “Baleares, encuentros en Sevilla” que tuvo lugar en el pabellón de las Islas Baleares dentro de la Exposición Universal celebrada en 1992 en Sevilla: *“La idea de realizar este itinerario actual por el arte que se hace en las islas, parte de la consideración de que las Baleares pueden ser el centro catalizador de las nuevas formulaciones artísticas”*<sup>26</sup>.



Lám. V

### Matías Quetglas en el estudio de la calle Ayala.

Matías Quetglas ha servido también como referencia de los menorquines que quieren proyectar su trabajo fuera de la isla. Cuando alguien sale fuera y se desarrolla profesionalmente se convierte en un ejemplo, y a los menorquines les agrada tener un pintor local con proyección nacional e internacional.

---

26.- S.E., “Encuentros de Arte Balear en Sevilla”, en *ABC*, Mayo 1992.





## **Capítulo 2.- SITUACIÓN SOCIO-CULTURAL Y ARTÍSTICA**

2.1.- Antecedentes.

2.2.- El Realismo.

2.2.1.- *El Realismo y las vanguardias históricas.*

2.2.2.- *El Pop-Art.*

2.3.- El Realismo en España.

2.3.1.- *La Escuela de Madrid.*



## 2.1.- ANTECEDENTES

Ofreceremos en este capítulo una sucinta perspectiva de la evolución de los movimientos artísticos españoles desde la época en la que Matías Quetglas terminó sus estudios de Bellas Artes, atendiendo especialmente al Realismo (lám. 139), tendencia en la que nuestro autor se encontró inmerso. Posteriormente, nos centraremos en el Realismo Español de su tiempo y en la llamada *Escuela de Madrid*, que dará lugar a un “Nuevo Realismo” en el que incluiremos la obra de Matías Quetglas.



Lám. 139

Debemos saber que cuando Matías Quetglas llegó a Madrid se encontró, como consecuencia de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial, con una situación de crisis sociopolítica que había acabado con las relaciones artísticas anteriores y que dificultaba las comunicaciones, la difusión de las obras y la fluidez de intercambios, hecho que perjudicaba enormemente la introducción de los artistas españoles en el panorama internacional. Tan solo el nacimiento del “Grupo El Paso” (1957-1967)<sup>27</sup>, representante de un arte de vanguardia comprometido con su tiempo, de lucha y negación de lo establecido por el régimen franquista, representó un cambio muy deseado hacia lo que llamamos hoy arte moderno.

La sociedad artística en la que irrumpió el “Grupo El Paso” no se adscribía a ninguna tendencia definida y tenía la ambición de sumar a su propuesta a escritores, cineastas, músicos y arquitectos. Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Antonio Saura, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Antonio Suárez, Manuel Conde y José Ayllón constituyeron la primera formación de El Paso; en los años siguientes, Martín Chirino y Manuel Viola se sumaban al grupo, mientras se retiraban Francés y Serrano. Así mismo, fueron importantes los Encuentros de Pamplona de 1972 y el hecho de que la Bienal de Venecia de 1976 se presentase bajo el lema: “España, Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976”.

Fue el Informalismo el movimiento que supuso un punto y aparte en la historia del arte español a nivel internacional en la década de los sesenta. En ese período, cuando Matías Quetglas acababa los estudios de Bellas Artes, la ebullición artística se localizaba principalmente en Madrid y Barcelona, ciudades que recogían los mejores momentos de creación de las generaciones anteriores y de autores nuevos, que pronto buscarían propuestas alternativas al Informalismo que entraba en crisis, en un tiempo artístico que destacaba por conseguir un lugar en el panorama internacional.

En la década de los setenta, aparecieron también artistas que optaron por el Realismo (mágico, poético) y uno de ellos sería Matías Quetglas. En esta elección habían tenido mucho que ver las enseñanzas de Antonio López García en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, a las que más adelante nos referiremos cuando hablemos de la “*Escuela de Madrid*”.

En el panorama artístico de los años ochenta, emergen en Madrid artistas agrupados en torno a la idea de la Nueva Figuración aglutinados por Gordillo, como Guillermo Pérez Villalta, Rafael Pérez Mínguez, Carlos Franco o Carlos Alcolea, los cuales, a través de la Sala Amadis, dirigida por Juan Antonio Aguirre, trabajarían la pintura libremente en lo que respecta al color y la práctica como tal, consiguiendo un cambio de actitud muy necesario en aquellos momentos y creando una identidad propia. Así describe la situación el propio J. A. Aguirre:

---

27.- Véase su manifiesto fundacional publicado en febrero de 1957, redactado por José Ayllón y con el símbolo del grupo realizado por Antonio Saura basándose en una obra de Pablo Serrano.

La figuración madrileña aparece gracias a cuatro figuras fundamentales: Carlos Alcolea, Rafael Pérez Mínguez, Guillermo Pérez Villalta y Carlos Franco. Hay que unir naturalmente a Manolo Quejido, a Herminio Molero y algunos más, entre los que yo también me encontraba como pintor. Comenzó en la Galería Amadis por casualidad. Fue un fenómeno que no tenía una teoría ni una voluntad previa. Apareció porque era el momento de romper un poco con la idea del pop tradicional. Los pintores estaban cansados con la geometría que había imperado en el arte español y en el resto de la escena internacional. Eran nuevos aires...<sup>28</sup>.

Entre tanto, en Barcelona, habían surgido los conceptuales catalanes formando El Grup de Treball y otro grupo que trabajaba en torno a la revista Trama, como Gonzalo Tena, Javier Rubio, José Manuel Broto y Xavier Grau. Estaban apoyados por Tápies y decidieron editar en Barcelona, en 1976, la revista Trama, próxima a los postulados del colectivo francés Supports-Surface. Al respecto, recordaba Grau:

En aquellos momentos éramos muy teóricos. Nos interesaban el psicoanálisis y el estructuralismo francés y, sobre todo, buscábamos lo que llamábamos la especificidad del lenguaje pictórico, que identificábamos como una supremacía del color y la subordinación a éste del dibujo<sup>29</sup>.

Sevilla sería también una de las ciudades que destacaba artísticamente, alrededor de la figura de Gerardo Delgado y en la que se concentraban artistas como José Ramón Sierra, Juan Suárez o Ignacio Tovar, que consideraban la pintura como un lenguaje con entidad propia.

Sin embargo, el punto de inflexión fue la muerte de Franco (lám. 185), en 1975.

Los cambios que sobrevinieron fueron evidentes. Los años inmediatamente posteriores se convirtieron en inciertos y surgió el término “Postmodernidad” para explicar la situación, que tenía un carácter unificador de estilos diferentes, sin buscar valores que significaran señales de identidad.

Las lagunas culturales preexistentes se intentaron entonces rellenar con una acción cultural muy fuerte, que fue respaldada por el poder político de la Unión de Centro Democrático (U.C.D.) desde el gobierno democrático, con un carácter de renovación y superación que se iba a sentir, en primer lugar, en los medios de difusión artística.

---

28.- [http://www.lacalle mayor.net/dyn/cultura/entrevistas/?607\\_demostraaarticulo\\_0\\_11=1444&action=WzYwNztbMTE7W25hbWU7ZGVtdWVzdHJhYXJ0aWN1bG87XV1d](http://www.lacalle mayor.net/dyn/cultura/entrevistas/?607_demostraaarticulo_0_11=1444&action=WzYwNztbMTE7W25hbWU7ZGVtdWVzdHJhYXJ0aWN1bG87XV1d) (Consultada: 7 marzo de 2009).

29.- SERRA, C., “Una muestra recupera la memoria de la pintura abstracta de los años Setenta en Barcelona”, en *El País*, Barcelona 1997.

Esta acción se logró a través de la realización de grandes exposiciones institucionales, que permitían el conocimiento de las nuevas corrientes artísticas, dando primacía a la capital española como impulsora de acontecimientos artísticos. Además se van a potenciar otro tipo de manifestaciones artísticas diferentes a la pictórica, que anteriormente no habían encontrado apoyo (escultura, instalaciones, fotografía, vídeo...), con la posibilidad de tener acceso de manera fluida a revistas internacionales, con el desarrollo de un mercado artístico floreciente, y todo ello, aplaudido y apoyado por un público ávido de acontecimientos culturales.

Cuando el PSOE accede al poder en 1982, favorece el desarrollo de las artes plásticas, para proyectar el espíritu de cambio que venía anunciando años atrás. El nuevo partido se instala en el Gobierno Central y en gran parte de las Autonomías, por lo que se extendió la actividad artística a la mayor parte del Estado. Se realizaron entonces grandes inversiones, en las que las instituciones públicas o privadas jugaron un papel muy importante, de manera que en esta década, un gran número de creadores, entre ellos Matías Quetglas, lograron un rápido reconocimiento artístico, en consonancia con la difusión social que alcanzaron las artes plásticas.

Todo este ambiente de cambio produjo la necesidad de nuevas actividades y ocupaciones: diseñadores, instaladores de exposiciones, editores de catálogo, críticos, marchantes, transportadores... y, a partir de la respuesta social, la creación de espacios expositivos, públicos y privados como:

- La Fundación Juan March.
- La Fundación Caixa de Pensiones (Madrid).
- El Centro de Arte Reina Sofía (Madrid).
- El Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- El Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas de Gran Canaria).
- La consolidación de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (Madrid).
- Numerosas salas de exposiciones públicas o privadas.

Fue destacable la actuación del Ministerio de Cultura, promoviendo proyectos para introducir a los jóvenes artistas en el panorama internacional, como “5 Spanish Artists”, colectivo creativo nacido a finales de 2001 en Madrid compuesto por cinco artistas: Arkoh, Derko, Pahg, Purone y rDick que desarrolla su obra en diversos campos, desde las tendencias más evolucionadas del graffiti y la pintura mural en las calles, a ilustración, diseño gráfico o pintura de estudio; y otros como “Europalia”, “Arte español Actual” (Bélgica, 1985)...

Como consecuencia de todo lo anterior y de la evolución artística, en la década de los noventa se produciría una transformación en la forma de entender el arte, utilizando soportes creativos y todo tipo de técnicas que darían lugar a la aparición de nuevas líneas

creativas; también en cuanto al concepto de espacio, con una reflexión sobre la identidad. En este sentido se evidenciaban temas como el rol de la mujer o las tendencias sexuales.

En el ámbito social, el cambio se produciría en relación con los derechos de las personas y la protección de los animales, apareciendo una opinión crítica sobre los poderes públicos y una potenciación de la autocrítica.



Lám. 185

De esta manera se genera una pluralidad de tendencias en aquellos años, a la luz de un capitalismo triunfante y una respuesta a la creciente oleada liberal y global, que tenía que ver con un trabajo político renovado.

El año de los Juegos Olímpicos y la Exposición Universal (1992), traería consigo un modelo distinto de ciudad y una concepción mercantilista y turística de la cultura. El arte alcanzó entonces un nivel espectacular en cuanto a su cotización y pasó a ocupar nuevos espacios, ensayando procesos alternativos a los ya existentes.

El consumo del arte se hizo masivo y se convirtió en un aspecto decisivo para el crecimiento económico, apareció la figura del gestor (comisario o curador) de la cultura y nacieron las bienales y otros certámenes similares, que permitirían promocionar la ciudad y canalizar las inversiones por medio del arte y la cultura, y facilitar a los ciudadanos una reflexión objetiva. Además surgió una crítica severa del lenguaje y la representación: ya no se trataba de interpretar una obra, sino de pronunciarse respecto a las funciones y las limitaciones de la misma actividad artística. El arte español tuvo la posibilidad de conectar con un espíritu posmoderno, alternativo, americano, más crítico y neo vanguardista, lo que provocaría una transformación haciéndose menos conservador. Con este nuevo concepto de representación en el campo de las artes visuales, a mediados



de los 90 se produjo una verdadera explosión de la fotografía, como otra manera de concebir la obra (el arte como resultado de un montaje siendo capaz de crear obras en serie) y todo lo que por mediación de ésta, se puede desarrollar: vídeo, cine de exposición e Internet.

A medida que avanzaba la década, los artistas visuales derivaban hacia el diseño, la publicidad, la arquitectura, la música, y se producían intercambios de expectativas y un compromiso con el mundo real, hechos que nos conducen a reafirmarnos en lo que ya hemos aventurado en otro punto de nuestro trabajo y que Marina Núñez, expone con eficacia: *“el arte es una acción comunicativa que sólo adquiere sentido al leerse e insertarse en un contexto social determinado”*<sup>30</sup>.

La relación entre el arte, la ciencia, la tecnología y el pensamiento, sería a partir de entonces y hasta nuestros días, la impulsora de las obras de los artistas y entre ellos la de Matías Quetglas.

---

30.- NÚÑEZ, M., “Del conservadurismo como una de las Bellas Artes”, en *AA.VV., Impasse. Arte, poder y sociedad en el estado español*, Lleida, Ayuntamiento de Lleida, 2000, p. 49.

## 2.2.- EL REALISMO

El término “realismo”<sup>31</sup> ha sido utilizado para denominar determinados momentos de la historia del arte anterior al siglo XIX. Podemos así hablar de realismo en los pintores franceses, españoles y holandeses del siglo XVII, en los flamencos del siglo XV, incluso, aplicarlo a determinados aspectos del arte de la antigüedad clásica.

Además, la palabra realismo ya había sido acuñada por el filósofo René Descartes, al tratar el problema de la realidad, que concebía en oposición al idealismo, como fenómeno que no necesita ser deducido, sino inmediatamente percibido. Esta noción de realidad fue subrayada por Kant y pasó a la crítica de arte identificándose con el Naturalismo.

Será Vicente Aguilera Cerni, importante crítico, quien analice en profundidad el origen del Realismo y trate de concretar las distintas etapas de su desarrollo cronológicamente.

El concepto de “Realismo” en el arte moderno se instaló a partir de la revolución francesa de 1848. Se iniciaba en 1850 y se extenderá hasta 1890, siendo contemporáneo del Naturalismo y de la expansión de los ideales democráticos.

Este primer Realismo reaccionaba ante los ideales del Clasicismo y el Romanticismo, propugnando el valor de la realidad en sí misma para ser representada, prescindiendo de toda modificación o embellecimiento y eligiendo como tema las escenas de la vida diaria y de la gente humilde.

Su primera gran manifestación pictórica se plasmó en la Exposición Universal de 1855, en París, con el pintor Gustave Courbet y el teórico Champfleury, encargados de marcar las primeras líneas del movimiento y sería a mediados del siglo XIX cuando el término “sinceridad” se utilizaría como bandera de los artistas realistas, lo que significaba

---

31.- AGUILERA CERNI. V. y otros, *Diccionario del Arte moderno. Conceptos tendencias e ideas*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 1987.

un compromiso con los valores de honestidad, sinceridad y verdad. En ese momento, Champfleury afirmaría que el Realismo consistía en “*la sinceridad en el arte*” y, ante sus detractores que trataban de restarle importancia a la pintura frente a la fotografía, mencionaría que la reproducción de la naturaleza por obra del hombre no podría ser nunca una reproducción o imitación, sino siempre una interpretación, puesto que el hombre no es una máquina y no es capaz de reproducir objetos mecánicamente.

Por su parte, Théophile Thoré, uno de los iniciadores de la crítica realista, pasó en 1855 a identificar este movimiento con la captación del mundo en sus complejos aspectos naturales, valorando como una opción perfectamente válida un nuevo espacio temático en donde todo tiene interés.

Aun cuando lo aplica a los objetos más inferiores, es maestro de su arte y en su arte. Murillo es tan magistral en su “Joven mendigo” como en su “Asunción de la Virgen”. Brouver y Chardin, son tan maestros pintando pucheros, como Rafael pintando Vírgenes<sup>32</sup>.

Podemos decir que el realismo caracterizó el arte occidental del siglo XIX. La búsqueda y revalorización de los antecedentes realistas en el arte histórico propició el redescubrimiento de creadores infravalorados por los prejuicios clasicistas. Fueron entonces tan importantes los enfoques históricos y sociológicos, como los que relacionaron el desarrollo de la burguesía moderna con los movimientos realistas donde los artistas pudieron encontrar condiciones apropiadas para progresar.

Arnold Hauser<sup>33</sup> por ejemplo, observó que en el arte griego del siglo V existía una sincronía entre el amor por la naturaleza y el gusto hacia la medida y el orden; en el arte clásico del renacimiento italiano, la concurrencia entre lo intelectual y lo natural; y en el siglo XVII holandés, la afinidad entre el racionalismo de la burguesía y sentido religioso de la naturaleza.

Continuando con los antecedentes realistas tenemos el caso de Coubert, mencionado anteriormente, que con el título “Pabillon du Réalisme”, expuso en una galería de París los cuadros que no había podido mostrar en la Exposición Internacional y que definió la pintura como un lenguaje “físico”, que consistía en representar sólo los objetos que el artista puede ver y tocar. Se basaba en que la única fuente de inspiración en el arte es la realidad que no admite ningún tipo de belleza preconcebida, sino una belleza peculiar de cada ser u objeto que es la que debe descubrir el artista.

---

32.- NOCHLIN, L., *El Realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, p. 28.

33.- HAUSER, A., *Historia social de la literatura y el arte*, Volumen III, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974.

### 2.2.1.- *El Realismo y las vanguardias históricas*

Durante los primeros treinta años del siglo XX surgirían las llamadas “vanguardias históricas” con sus diferentes tendencias. Aunque se encontraba en pleno apogeo la Abstracción y el Neocubismo, entre 1918-1924, surgió la corriente llamada “Nueva Objetividad” (Neue Schlichkeit)<sup>34</sup>, que floreció en el clima cultural del momento junto con las corrientes que proponían el compromiso político de intelectuales y artistas. En el movimiento de la Nueva Objetividad se identificaron dos tendencias, el Verismo y el Realismo mágico. El primero integrado por artistas como George Grosz, Otto Dix, Karl Hubbuch, Rudolf Schlichter que proponía un arte de contenido político, de denuncia y descriptivo de las lacras morales y sociales de la posguerra en Alemania. El segundo, grupo formado entre otros por Anton Räderscheidt, Carl Grossberg y Christian Schad, abarcaba desde el realismo casi fotográfico de Schad al neo-primitivismo de Schrimpf. Los cuadros de Räderscheidt muestran ecos de la pintura metafísica de los italianos Giorgio de Chirico y Carlo Carrà, y la influencia del pintor suizo Félix Vallotton. Con la llegada del régimen de Hitler la Nueva Objetividad cesó su actividad ya que éste eliminó toda posibilidad de que existiera cualquier arte socialmente progresista.

### 2.2.2.- *El Pop-art*

A finales de los años cincuenta, aparece el Pop-art como reacción al Expresionismo abstracto. El término “Arte Pop” se refiere a un estilo aparecido en el arte occidental entre 1956-1966, en Estados Unidos, en Inglaterra y en Europa en general.

Simon Wilson<sup>35</sup>, gran estudioso de esta tendencia, analizó sus características. En primer lugar, lo definió como figurativo y realista, algo que no había sido el arte de vanguardia, salvo al comienzo con el realismo de Coubert. En segundo lugar, describió el contexto y vio que el “Arte Pop” fue creado en Nueva York y Londres, y que tuvo sus raíces en el ambiente urbano.

De ese entorno extrae los temas que trabajan: como la imagen de la realidad americana, de la cultura occidental, de la vida cotidiana, del consumo y de los grandes medios de comunicación. Y en tercer lugar, los temas tratados: objetos reales, sus clichés (foto, cartel) y pintura se convirtieron en una nueva síntesis pictórica, por su tratamiento especial.

Anteriormente, los temas de los cuadros eran tradicionales y conocidos, y al espectador le resultaba fácil ignorarlos y concentrarse en las cualidades formales de la

---

34.- Este término fue utilizado por Franz Roh en 1925 para denominar el estilo del concretismo alemán que piensa que lo representado de forma realista se acerca a un contexto fuera de la realidad.

35.- WILSON, S., *El arte Pop*, Barcelona, Editorial Labor, 1975.

pintura; pero el Arte Pop elegiría sus temas de forma muy original y todo constituía una excusa para un cuadro. La novedad venía presentada por los motivos que nunca antes habían sido utilizados como base para el arte, además de por la combinación de lo abstracto y lo figurativo de una nueva manera: se trataba de realismo, pero un realismo que transmitía todo el conocimiento de lo que había ocurrido anteriormente (desde los tiempos de Coubert).

En una etapa intermedia de este periodo, analizada por Edward Lucie-Smith<sup>36</sup>, pese a que coincide con un momento en el cual la abstracción era la tendencia dominante y el realismo estaba mal visto, se evolucionó hacia una observación más detallada y repleta de matices, más cercana al realismo tradicional, que desembocaría en el Hiperrealismo. Este cambio se demostró en el Pop británico con Peter Blake y David Hockney y en esta misma fase, con otros artistas como Edward Hopper y Philip Pearlstein, -uno de los inspiradores del Hiperrealismo por su concentración obsesiva sobre el desnudo (habitualmente femenino)-, John Clem Clarke y Malcolm Morley que fue el verdadero fundador del Hiperrealismo. Hacia la mitad de los años sesenta sus cuadros derivaban de reproducciones fotográficas en cuatro colores de alta calidad. Le interesaba la reproducción manual de lo que la máquina había realizado ya perfectamente.

Dentro de la tendencia realista de los años sesenta y comienzo de los setenta, y con el desarrollo del realismo fotográfico otras corrientes del realismo contemporáneo quedarían profundamente marcadas por la aparición del modelo fotográfico. Como principales representantes podemos mencionar a David Parrish, a quien el resultado “fotográfico” le parecía una liberación, un regreso al mundo real; Andrey Flack para el que la utilización de la fotografía supuso una ayuda incalculable en su progreso y evolución del estudio de la época, del espacio, de la realidad y de las emociones. Mientras, para Ralph Goings, era su fuente de información y afirmó recurrir a toda la metodología mecánica y óptica que le permitiera realizar la transmisión fidedigna de la información. Robert Bechtle opinaba que los cuadros que parecen una fotografía cuestionan la esencia de la representación y las expectativas que las personas tienen sobre el arte. Finalmente Don Hedí, destacó la posibilidad que ofrece esta disciplina en la elección del tema y la disponibilidad documental.

A falta de un vocablo específico que las identifique con origen, desarrollo y evolución propias, conviene en este momento diferenciar lo que conocemos por “Hiperrealismo” como una manifestación artística, que tuvo sus raíces principalmente en América alrededor de los años sesenta y que abarcó diversas posturas, y las fórmulas artísticas de las tendencias realistas europeas que se engloban bajo el término Realismo Europeo.

Estas diferencias se pusieron de relieve en la exposición que se celebró en 1974, en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de París con el título “Hiperrealistas Americanos-Realistas Europeos”, al observar que lo que agrupaba a los artistas, tanto americanos como europeos, bajo el término Nuevo Realismo -denominación que nació

---

36.- LUCIE-SMITH. E., *El arte hoy. Del Expresionismo abstracto al nuevo realismo*, Madrid, Editorial Cátedra, 1983.

en la Documenta de Kassel en 1972- era la importancia que se otorgaba al fenómeno visual y al procedimiento, dando libertad a las posibilidades de representación.

Las diferencias principales entre Hiperrealismo Americano y Realismo Europeo se observaban, sobre todo, a nivel iconográfico y técnico. La iconografía del primero, como ya hemos mencionado anteriormente, no poseía ninguna connotación de tipo tradicional, estilístico o moral: se trataba de imágenes sobre la vida americana y su progreso técnico; sin embargo, en el Realismo Europeo prevalecía fundamentalmente el significado tradicional y estético, marcado por los valores culturales de Europa.

Los años cincuenta vieron nacer en Francia un nuevo frente de pintura figurativa con temas surrealistas, iniciado por el movimiento “Phases”, que pronto se amplió a Bélgica y al resto de Europa. Dentro de aquella recuperación aparecieron también grupos innovadores, entre los que destacó la *Escuela de Viena* del Realismo Fantástico. En España, fue la juvenil Escuela de Málaga la que se hizo eco de esta corriente, que luego se desarrolló brillantemente gracias a la labor relevante de figuras individuales como José Hernández y Jorge Castillo. En Alemania, Dieter Asmus, Peter Nagel, Nikolaus Störtenbecker y Dietman Ullrich, formaron en 1965 el Grupo Zebra comenzando a pintar temas y motivos de la cotidianeidad en oposición al tachismo.

## 2.3.- EL REALISMO EN ESPAÑA

Una vez realizado este recorrido histórico por el Realismo en el Arte contemporáneo, nos centraremos ahora en España donde ha existido un tipo de realismo latente a través de los siglos:

... En un país en el cual existe una tradición realista, que abarca la totalidad de su pintura desde los pintores medievales hasta sus románticos, pasando por los del siglo XVII, llamado, con razón, el Siglo de Oro del arte español, la palabra realismo puede sonar a hueco o, por lo menos, presentar un carácter impreciso, carente de un verdadero contenido si no se precisa bien lo que con ello quiere adjetivarse...

Cuando Hegel afirma que “el ser aún no es real, únicamente lo que ha sido comprendido es real”, abre un concepto moderno de esa realidad que a todo el mundo le entra o cree entrar por los ojos, que se hace evidente en la relación simple y directa entre la interioridad de una persona y la existencia de las cosas y los demás seres, entre el ser y el estar en el mundo. Es constatar la realidad ontológica de la memoria... Desde el siglo XVIII hasta nuestros días, el concepto de la realidad en arte ha adquirido nuevas dimensiones y posibilidades<sup>37</sup>.

En los años sesenta dos acontecimientos resultaron fundamentales para la formación del grupo que daría lugar a un Nuevo Realismo en España: la figura de Antonio López García que, tras sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, donde ejercerá posteriormente su magisterio mientras continuaba con su

---

37.- BONET CORREA, A., “Realismo en España: Aula de artes plásticas”, en catálogo de la exposición “*Realismos en España*”, Madrid, *Universidad Complutense de Madrid*, 1981.

obra individual, se iba a convertir en principal referencia de una escuela de pintores y escultores realistas. El otro hecho fue el influjo de los informalistas y abstractos españoles que valoraban la materia y las texturas, como demuestran las obras de Lucio Muñoz, Millares y Tapiés entre otros.

Entre los pintores que se interesaron en aquel momento por la materia como forma de expresión, aportando con sus obras un realismo matérico-plástico, destacamos a Cayetano Portellano, Matías Quetglas, Alfonso Galván, Pedro Martínez Sierra -quien a partir de su primera etapa realista evolucionaría hacia otro estilo de expresión-, Antonio Maya y Garayo.

### 2.3.1.- *La Escuela de Madrid*

En la década de los años cincuenta, surgió la *Escuela de Madrid* dentro del denominado “Nuevo Realismo” o “Realismo Mágico”. Estaba compuesta por Antonio López<sup>38</sup> (lám. VI), María Moreno, Julio López Hernández, Francisco López Hernández e Isabel Quintanilla, todos ellos impulsores de este movimiento, importante en su época.

Siempre negaron que el Realismo fuera un movimiento programático organizado; para ellos se trataba simplemente de la sintonía establecida entre un grupo de amigos, estudiantes de Bellas Artes, pertenecientes a la misma generación y con el mismo interés artístico.

No se puede hablar de grupo en el sentido que se entiende en el mundo del arte. No pretendemos ejercer ningún tipo de presión, ni tenemos ningún programa que proponer ni reivindicar...<sup>39</sup>.

Iban a practicar la disciplina del dibujo a los museos de la ciudad copiando obras maestras orientales, romanas y griegas y utilizaban ocasionalmente la fotografía para copiar partes de algunas imágenes pero, en general, pensaban que la imagen pintada era más exacta que la fotografía.

---

38.- A punto de concluir esta tesis, acaba de inaugurarse una gran exposición antológica de Antonio López García en el Museo Thyssen-Bornemisza. Es la segunda exposición antológica de este artista en España, (la primera fue en 1993 en el Museo Reina Sofía) en la que se presta especial atención a su obra desde 1993 y en la que se resume su vida y su personal manera de entender el arte.

39.- CALVO SERRALLER, F., “Memoria poética de una amistad artística”, en *Otra realidad, compañeros en Madrid*, Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid y Fundación Humanismo y Democracia, 1992, p. 42.



... rechazan la fotografía como modelo en contraste con Delacroix, Degás, Stuck, Bacon y Wunderlich, que se sirvieron bastante del medio fotográfico como ayuda para detener el modelo en el momento oportuno. Los españoles necesitan el diálogo con el objeto, el acercamiento a la realidad en pasos minuciosos. Así producen sólo pocos trabajos, quizás dos o tres obras por cada artista al año, a veces hasta ninguna en absoluto<sup>40</sup>.



Lám. VI

Antonio López, “Lavabo y espejo”, 1967.

Entre sus temas preferidos destacan los interiores, paisajes naturales y urbanos, objetos inanimados de uso cotidiano, cadáveres de animales, frutas... Todos en su ambiente natural, teniendo muy en cuenta la luz y organizados bajo criterios estéticos que ellos representaban como una realidad subjetiva, y que el observador, puede interpretar de forma subjetiva un sentido mucho más concreto en su propia trayectoria mental...

---

40.- LENZ, L., “Vier Maller and dem Spuren den Verganglinchkeit”, VIF, das Gourmet gourrnal, Alemania, febrero 1982, pp. 24-43.

Por esta misma razón, se ha visto que el (realismo) no está tan lejos del arte conceptual, pues considera que los objetos no tienen más existencia en sí, que cuando existe la mediación de la conciencia, lo que permite ver a este nuevo (realismo) como una «conceptualización del acto de ver», como un intento de abordar de nuevo los tradicionales problemas de la percepción, a partir de unos datos totalmente objetivados<sup>41</sup>.

... al sentirse preocupado por el reflejo de lo cotidiano, y comprobar que los momentos se encontraban arraigados en su ambiente diario.

Con su apariencia intrascendente, las obras de los realistas cotidianos son el reflejo de un mundo en el que se da cabida a la realidad más inmediata, con sus detalles minúsculos e ínfimos de las menudencias que constituyen los primores de lo más vulgar y anodino. Es buscar la infinitud de lo visual, de lo pequeño y más insignificante. Sin embargo, pocas cosas pueden ser más penetrantes que sus obras. Lo modesto se magnifica y alza a una categoría antes apenas sospechada.

... Los valores plásticos, tangibles y visuales de los objetos y seres representados, su quietud o el latido y temblor, adquieren en sus cuadros una intensidad artística, una presencia pocas veces alcanzada en el pasado más inmediato. Sus obras, verdaderos emblemas de la realidad, sólo pueden compararse a la pintura metafísica. A la vez, y al igual que la *Neue Sachlichkeit*, la Nueva Objetividad y el Realismo Mágico de las entreguerras, los pintores españoles del Realismo cotidiano son hoy los testigos más penetrantes de su tiempo<sup>42</sup>.

El camino fue difícil y complicado para esta generación de artistas, que todavía recuerdan el mecenazgo por parte del decorador portugués Pinto-Coelho, el único que por aquel entonces estaba interesado en comprarles obra.

Pasaría tiempo hasta que triunfasen y fue gracias a una importante exposición internacional, VI Documenta de Kassel, en 1977, donde se les identificó con una serie de movimientos realistas.

Nieto Alcaide insiste en la repercusión de esta escuela en el ámbito artístico, en el siguiente texto:

---

41.- GIRALT-MIRACLE, D., "Reflexión ante 7 nuevos realistas", en *Catálogo galería de arte Sarrió*, Barcelona, marzo 1974.

42.- BONET CORREA, A., "Realismo en España: Aula de artes plásticas" ..., *Op. Cit.*

El realismo de estos artistas configura una opción inédita en el panorama de la figuración española de los años cincuenta... Es evidente que el predominio y, en cierto modo la prepotencia de la abstracción, convertía en algo singular e incluso paradójico, este nuevo intento de renovar la figuración desde el ámbito del realismo. Tuvo que pasar un cierto tiempo, para que la crisis de la abstracción diese lugar a nuevas actitudes hacia la figuración y para que se llegase a valorar en su justa dimensión el sentido de estas obras, cuya figuración lograba romper los moldes habituales de la representación<sup>43</sup>.

Más tarde se unirían a ellos otros creadores con los que se relacionaban por formación y amistad, aunque estos últimos no fuesen realistas o no siguiesen el mismo tipo de Realismo. Hablamos de Lucio Muñoz, Amalia Avia, esposa del anterior, Enrique Gran o Esperanza Parada, mujer de Julio López Hernández. Resulta llamativo el hecho de que sin formar un movimiento concreto y siendo artistas de tendencias muy dispares, por su amistad y solidaridad, realizasen gran cantidad de exposiciones colectivas y colaborasen en diversos proyectos.

Esta renovación sustentada en la historia de la pintura a lo largo de los tiempos, “*emocionante*” en palabras de Matías Quetglas, evidenciaba que el siglo XX “*ha abandonado el sentido artesano para expresar el ser moderno*”.

---

43.- NIETO ALCAIDE, V., “Poética de lo real, una actitud a contracorriente”, en *Otra realidad, compañeros en Madrid*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid y Fundación Humanismo y Democracia, Madrid, 1992, p. 351.

## **Capítulo3.- GÉNEROS Y TÉCNICAS PLÁSTICAS**

3.1.- Géneros.

3.2.- Técnicas plásticas.

3.2.1.- *En el estudio.*

3.2.2.- *Técnicas y soportes.*



### 3.1.- GÉNEROS

Parte fundamental de este trabajo es el estudio y evolución de la extensa obra plástica de Matías Quetglas. En ella podemos leer cómo se *escribe* la mirada del artista que nos permitimos llamar en el sentido más husserliano *la intención*, es la mirada del artista hacia un fin específico desvelando al hombre que vive en Matías Quetglas y que supone como esencia secreta un deseo y una fuerza espiritual de su alma.



Lám. 415

Un factor concluyente en la creación es la formación de símbolos que obran orden y significado, que se sustentan sobre vínculos e identificaciones de la organización psíquica personal, así como el acoplamiento entre el interior personal donde se alojan cualidades, memorias, representaciones, sensaciones, habilidades, experiencias y al mismo tiempo, en el exterior, con el descubrimiento de la perspectiva, el volumen, el color, la textura, el orden, los datos, el lenguaje

profesional. La gerencia y manejo de esa agrupación, además de la aptitud para la relación con el mundo, será decisiva para la creación de una buena *Gestalt* en que aquellos parámetros resulten vinculados en unidad coherente. Aquí incluyo diferentes áreas de la estructura de la personalidad, su conjugación y concierto que tan decisivos van a resultar para granar la obra<sup>44</sup>.

Está claro que el espacio que ocupan los campos artísticos que desarrolla dentro de su producción, no tienen la misma proporción. Podemos admirar: pinturas, dibujos, acuarelas, grabados, relieves, esculturas, y una faceta poco conocida de Matías Quetglas, la escritura de textos y aforismos sobre su experiencia plástica, en los que se expresa de una manera concisa y coherente.

En la pintura de Matías Quetglas, el dibujo adquiere una importancia capital, toda su evolución e incursiones en nuevas técnicas, tienen que ver con el dibujo.



Lám. 736

Yo pienso que el dibujo es como el esqueleto de la pintura. En el dibujo se comprende mejor la estructura del pensamiento que en la pintura. Al tener menos recursos, al usar menos elementos, las intenciones siempre se transmiten de una manera más inmediata al observador.

---

44.- RODRÍGUEZ PIEDRABUENA, J. A., *La mente de los creadores. Un estudio de los procesos creativos desde la neurociencia y la psicología*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, p. 36.

Sobre todo en lo narrativo, el dibujo tiene un poder extraordinario para explicar o narrar situaciones y desde un pensamiento no intelectual, sensitivo, es una manera de mostrar la comprensión de lo que has visto<sup>45</sup>.



Lám. 747

El dibujo fue el desencadenante de la escultura de Matías Quetglas, una parte fundamental dentro de su obra (lám. 415).

En los primeros años de la década de los ochenta construye modelos escultóricos que le sirven de base para su pintura. De esta manera, en principio de un modo accesorio, funcional y sin pretenderlo, se introdujo de lleno en la escultura, un nuevo espacio plástico donde Matías Quetglas se expresa de un modo equivalente al fundamento de su pintura.

Decidí pintar de imaginación y al principio fue bien pero no conseguía acabar, me faltaban siempre datos importantes. Pasé bastantes malos ratos pero un día mirando una reproducción de la Pieta Rondanini de Miguel Ángel, se

---

45.- Entrevista personal realizada el 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).



me ocurrió que para hacer mis cuadros podría hacerme una maqueta de barro que luego utilizaría como modelo del natural<sup>46</sup>.

Fue pintor antes que escultor, modeló el volumen por el deseo de hacer tangible lo visible, por la voluntad de dar cuerpo y peso a la imagen que en pintura es sólo representación sobre el plano. Realiza obras que nos permiten observar su preferencia por los pequeños formatos y que posteriormente aumentará.



Lám. 794

...Y la manera de hacer que “esté bien” no puede reducirse a unas reglas fijas y universales; en efecto, la manera como aparece un objeto depende no solamente de su orientación, distancia e iluminación, sino de lo que sabemos de él y de nuestra preparación, hábitos e intereses<sup>47</sup>.

Esta relación evidente entre escultura y dibujo en su obra puede percibirse en la serie de pinturas y dibujos centrada en la figura del escultor y la modelo (lám. 736) y

---

46.- Citado por CABRERA, A., “Matías Quetglas y su pintura”, en *Casa Viva*, Barcelona, Febrero 1986.

47.- GOODMAN, N., *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 37.



Lám. 370

sobre la imposibilidad de dar vida a una masa informe de madera, que realizó en 1994. Hay una máxima en su pensamiento que puede formularse de esta manera: volver a dar vida a los objetos inertes.

Matías Quetglas lleva treinta años alternando pintura y escultura produciendo aproximadamente por cada veinte cuadros, una escultura con una gran aceptación popular. Como ejemplo, hemos tomado una parte del artículo de Pau Faner de la exposición antológica de Matías Quetglas realizada en 1999 sobre la una de sus obras, “Gran cabeza de fresno” (lám. 747).

Es el sentimiento popular. Lo he detectado en conversaciones cotidianas. La obra más impactante de la exposición era la cabeza también para el gran público, para la mujer y el hombre de la calle. Y lo era para los que piensan el mundo desde ideologías contrapuestas, al fin y al cabo quien piensa es la cabeza, ya sea de derechas o izquierdas. Si el corazón es simbólicamente el recinto donde se guarda sentimiento, el alma debe estar en la cabeza, o al menos manifestarse a través de ella. Y ésta gran cabeza de fresno debe detener un alma muy grande y silenciosa, dispuesta a ver pasar el tiempo desde estas islas a donde llegaron griegos y romanos para conformar el pueblo noble, imaginativo, laborioso, profundamente isleño que somos. Dispuesta a convertirse en un símbolo de nuestro pueblo<sup>48</sup>.

Mientras produce obras en escultura y pintura Matías Quetglas encuentra un lenguaje intermedio: el relieve. Desde 1996 emprendió la realización de relieves en

---

48.- FANER, P., “Gran cap de freixe”, en *El Día del Mundo*, Abril 1996.

poliéster (lám. 794) de muy poco volumen y que experimenta sin tener un respaldo del gusto social.

Dentro de las disciplinas que Matías Quetglas trabaja con gran maestría, encontramos el grabado (lám. 370), con cuyo manejo alcanza en sus obras originalidad, riqueza visual y delicadeza gráfica.

Y la escritura... que para Matías Quetglas es la expresión de sus más hondos pensamientos. Hemos querido recoger sus textos en este trabajo porque entendemos que su lectura complementa su obra y brinda una visión integral de su trayectoria artística.

*Dueto entre el artista y el material. Cada cual debe hablar libre, franca y claramente su propio lenguaje. Hay que dejar que esos azares propios del material que vamos a utilizar se manifiestan y actúen: ese óleo que chorrea, ese pincel poco empapado de color que deja una huella imprecisa, ese trazo que cae justo al lado del sitio exacto que pretendía el artista, el que tiembla y que, en vez de ser vertical, se inclina del lado de la escritura, el que comienza pesadamente y se debilita cuando el pincel descarga su color... impedir esos azares privaría a la obra de toda su vitalidad.*

*Jean Dubuffet  
El hombre de la calle ante la obra de arte.*

## 3.2.- TÉCNICAS PLÁSTICAS

### 3.2.1.- En el estudio

Matías Quetglas comienza a explorar el mundo de la pintura y el dibujo a muy temprana edad. Nos encontramos ante un artista que vive exclusivamente de su obra, demostrando un gran respeto y buen hacer por su oficio, pero como comenta el psicoanalista Otto Rank:

Su profesión no es su profesión; no es una forma de ganarse la vida, sino su misma vida... no practica su profesión, sino que la vive... En realidad, todo depende de la calidad humana del individuo. Somos aquello por lo que luchamos, y esto es lo que motiva nuestra conducta. No creo que un artista le transmita un sentido a su público. Lo que puede darle es un ejemplo de su compromiso personal, en la búsqueda de los principios morales y de la verdad<sup>49</sup>.

Pasa muchas horas trabajando, 365 días al año completamente solo en su estudio, viviendo como un eremita. Siempre ha tenido un talante contemplativo reflexionando muchas horas antes de tomar decisiones. Matías Quetglas, no necesita el bombardeo de

---

49.- GABLIK, S., *¿Ha muerto el arte moderno?*, Madrid, Ed. Blume, 1987, p. 80.

gente que le esté llenando el ego. Se le llena el día que da un brochazo y entonces afirma “aquí pasa algo que merecía la pena que pasara”.

Para ser plenamente interesante, la creación artística requiere una concentración y una soledad que no es nada compatibles con la vida social de nuestros artistas profesionales. Cuando un hombre se encuentra solo, cuando se aburre y no cuenta con distracciones ni fiestas procedentes del exterior, surgen las condiciones para que nazca en él la necesidad de crear, con sus propios medios y para su satisfacción, un teatro de fiestas y encantos<sup>50</sup>.

Se considera muy anárquico en cuanto a la disciplina horaria, a veces trabaja muy bien por la mañana. Otras, empieza a pintar con el grado oportuno de concentración después de haber estado todo el día en el estudio, al caer la tarde adentrándose en la noche y en la madrugada sin apenas percatarse. Cuando concibe una idea que quiere desarrollar trabaja mucho y prefiere que no haya interferencias, que nada le distraiga. En ese estado de tensión y de incubación, rico en cambios emocionales, cognitivos, y de autocrítica, síntesis de complejas resistencias que posee en su interior, alcanza periodos de admirable productividad.

La creatividad es un componente esencial de la personalidad que puede quedar anulada o agenciar su desarrollo; dependerá de la prosperidad del Yo -que no es sino la suma de capacidades, actitudes, aptitudes y funciones-, más el gobierno de deseos, fantasías, y quizá contrapesos personales e intento de reparación. Esa desnudez y disponibilidad frente a la sutileza de lo latente, más la competencia para percibir la *Gestalt*, así como los estímulos y señales del medio siempre variados y complejos, son un logro del sí mismo verdadero. A veces, basta una pequeña palpitación ante la presencia de lo velado para el inicio de la obra<sup>51</sup>.

Vive con naturalidad al arbitrio de ciclos productivos en su actividad creadora. Permanece en el estudio con la confianza de que más tarde o más temprano saltará la chispa y el entendimiento, para solucionar lo que tiene en mente.

No siempre, cuando comienza una obra, tiene claro en qué se va a materializar. Tal vez una vaga idea de cómo llenar el espacio, un sentimiento claro de lo que quiere

---

50.- DUBUFFET, J., *El hombre de la calle ante la obra de arte*, Madrid, Editorial Debate, 1992, p. 77.

51.- RODRÍGUEZ PIEDRABUENA, J. A., *La mente de los creadores. Un estudio de los procesos creativos desde la neurociencia...*, Op. Cit., p. 81.

transmitir y conquistar, difícil de expresar con palabras de una manera indefinida y nebulosa. Sabemos que es necesario gran amor, generosidad y desnudez personal, para crear una obra de arte, y en la producción de Matías Quetglas están patentes, reflejando un ambiente exultante de vida y de luz, que responde a su concepto de que la pintura es expansión vital, parte de la propia identidad.

Para mí el cuadro vale en la medida de lo que deposito en él. Es como un campo de batalla de mis pensamientos. Luego lo dejo, aunque, a veces, cuando veo un cuadro antiguo, vuelvo a revivir recuerdos y sensaciones de cuando lo hice<sup>52</sup>.



Lám. VII



Lám. 726

Su forma de trabajar no está exenta de aventura. Quiere que su vida y su pintura se parezcan, sentirse vivo mientras trabaja, por eso ahora da más oportunidades al azar y a la intuición.

... Igual que los azares propios de los materiales utilizados (aunque no se trate, como he dicho, de azares, sino de las veleidades y aspiraciones propias de los

52.- Citado por CABAL VALERO, M., "Matías Quetglas. Un artista mediterráneo...", *Op. Cit.*



materiales), los azares de la mano (sus caprichos, sus contracciones, sus reacciones propias), también deben aparecer en la escena final de la representación y saludar al público junto con los actores<sup>53</sup>.

A la hora de comenzar, no adopta ningún sistema que se repita. No sigue un orden determinado ni regla fija; por ejemplo, puede comenzar un cuadro dibujándolo totalmente, perfilándolo con plumilla incluso o directamente con pintura (lám. VII). Si le preguntáramos porque hizo una cosa o suprimió otra, no sabría contestarnos (lám. 726). Puede conciliar una nota discordante si advierte que está en el acierto.

En su obra podemos observar un quehacer técnico impecable propio de un hombre paciente que tiene la virtud de obrar lentamente, *“Matías Quetglas se apoya en la legitimidad artística que nadie puede negarle: la limpia perfección de una técnica sin ofuscamientos”*<sup>54</sup>, como dice Savater.

### 3.2.2.- Técnicas y soportes

La variedad de gestos y actitudes retratados en una misma sesión de fondo está acompañada por una variada disponibilidad de técnicas. Toda técnica lleva consigo una parte de habilidad, de adaptación, de búsqueda y de elección de los medios y Matías Quetglas se somete a la técnica permitiéndole manifestarse dentro de lo real y de lo imaginario. Además posee una gran destreza, que utiliza para poder acompasar su sensibilidad con su modo de expresión.

Diferentes soportes y manipulaciones encontramos en su producción, que responde a una voluntad de ofrecer al tiempo la contemplación de lo pintado y la disposición y factura del soporte, que además opera como testigo del espíritu que habita la materia.

En esto quizá se comporte como los pintores japoneses, que realizan profundos y complicados dibujos sobre un papel de arroz, que es casi inexistente<sup>55</sup>.

---

53.- DUBUFFET, J., *El hombre de la calle ante la obra de arte...*, Op. Cit., p. 29.

54.- SAVATER, F., Presentación para el catálogo de la exposición *Matías Quetglas* titulada “Plenitud de la pura presencia”, organizada por la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Abril 1983.

55.- CANTAVELLA, J., “Espero no perder nunca la pasión por la pintura”, en *Diario Menorca*, Febrero 1983.

Se le reconoce por haber utilizado siempre las técnicas a su manera según sus necesidades, utilizando los materiales en función de la temática. No le interesa la apariencia perfecta, sino que el observador pueda detectar desde la primera sesión hasta la última, el pulso vital del pintor.

Para pintar utiliza como soporte todo tipo de material: papeles, lienzos, cartones, cartulinas, corcho, tablex, maderas, D.M., tablas (contrachapado, aglomerado...), eligiendo preferiblemente el formato rectangular en un principio para más tarde, y acorde con la evolución de su obra, variar las medidas en función del tema y de la composición, hacia formatos cuadrados, ovalados, circulares...

Le apasiona investigar todo tipo de material y su manipulación; prueba todo tipo de papel, llegándolo a fabricar él mismo o probando, entre otros muchos (seda, kraft, manufacturado, teñido, milimetrado...), y el papel chino Red Star de fibra de arroz, poco asequible y difícil de trabajar, que recuerda haber adquirido en este país con motivo de la exposición II Bienal de Arte de Pekín en octubre del año 2005, en la que participa.

En su primera etapa realista, cuando pinta del natural, actúa como notario que registra lo percibido en un proceso lento y fructífero. Mas su pintura trasciende los límites de la copia fidedigna, y ofrece códigos simbólicos apropiados.

Mi proceso creativo es lento, porque me cuesta tomar decisiones, comprender lo que necesita la obra para que funcione. Pero jamás abandono un cuadro hasta encontrar el palpito, aunque transcurran doce años<sup>56</sup>.

En esa etapa, cuando comenzó a trabajar con tablas de contrachapado, temía la posibilidad de que con el tiempo se pudiera deteriorar o agrietar, ya que había observado en el material en estado de desecho o derribo que presentaba fisuras en dirección de la veta, formando ondas. Por ello pasó a utilizar aglomerado en el que también encontró con dos inconvenientes: su excesivo peso y su absorción; debido a la porosidad que conllevaba el producto fabricado con virutas prensadas, al humedecerse la superficie se hinchaba y producía un granulado inesperado y desagradable.

Para evitarlo utilizó el procedimiento que aprendió en las clases de Manuel López Villaseñor, en la Escuela Superior de Bellas Artes. Trabajaba a conciencia la superficie lijando y empastando, hasta obtener una superficie lisa y practicable. A cambio, este material le ofrecía dos grandes ventajas, firmeza para utilizar suficiente carga, es decir, gran cantidad de materia a la hora de prepararlas, y resistencia ante cualquier manipulación: pegar papeles, lijar, quemar, convertirlo en un collage, práctica ésta que más tarde utilizaría bastante.

---

56.- Citado por VICENS, M., "Matías Quetglas muestra en Pelaires sus luminosas figuras humanas", en *Diario Mallorca*, Abril 1998.



En cuanto a los soportes, durante una parte importante de mi vida he trabajado sobre soporte rígido, para que me diera la opción de poder hacer perrerías en él...; puedo quitar la pintura que me sobra de una manera relativamente sencilla, si ya empieza a ser una pintura fatigada, empleo un formón o una gubia o una lija y reduzco la cantidad de pintura, volviendo a empezar; a veces hasta te permiten hacer pequeñas locuras como pisar un cuadro, un lienzo no lo puedes pisar, sobre todo si está en un bastidor aunque, también se puede pisar, ¿por qué no?. Hay gente que pinta en el suelo con el lienzo sin bastidor...<sup>57</sup>.

Además, podía lijar la superficie (esta operación, terminaría marcando el bastidor) o añadir agua a una pintura medio seca para dispersarla en parte, ya que sobre lienzo es difícil de hacer. Otra ventaja del soporte rígido es su resistencia a posibles golpes, daños o abolladuras en traslados o exposiciones; también se elige mejor la textura definitiva de la superficie, *“ya que en un lienzo no es fácil hacer desaparecer el entramado del tejido que aparece a través de las pinceladas y que a veces te viene muy bien y en otras ocasiones, te sobra. Depende de lo que quieras”*<sup>58</sup>.

Como hemos comprobado, esta libertad de manipulación, le hacía preferir utilizar como soporte la tabla frente al lienzo. Dedicaba mucho tiempo a las tareas de preparación, impermeabilización del reverso, a la imprimación, procurando que las superficies tuvieran “cuerpo” pero que fueran bastante planas.

A veces, hacía él los colores al óleo, pero cuando los compraba su gusto por la pintura mate le llevaba a extender la pasta del tubo sobre papeles, para que absorbiera parte de la grasa y de esta forma tratar de reducir brillos. En ocasiones añadía marmolina o pigmentos por el placer de investigar y observar los resultados. Y afirma que pensar en experimentar, le conduce a *“trabajar en el estudio”*.

Pasada esta primera época, comenzó a pintar con temple al huevo (lám. 169), rescatando una excelente técnica prácticamente en desuso, aunque ello le supusiera renunciar al empaste.

El temple permitió que su pintura fuera más luminosa y aunque la utilización del temple es muy elemental, muy plana, y le resultaba complicado conseguir ciertos efectos como los esfumados o medias tintas, sin mucha dificultad lo lograba:

Al utilizar el temple al huevo alcanza para su pintura una exquisita y matizada sobriedad. “Su nuevo material” necesario es uno de los más noblemente antiguos. El retorno a una visión primitiva ha sido acompañado de un retorno a una técnica igualmente primitiva: dos sistemas de huida hasta el punto de partida de una nueva etapa creadora.<sup>59</sup>

---

57.- Entrevista personal realizada el día 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).

58.- *Ibid.*

59.- HIERRO, J., “El amor a la realidad y a la pintura”, Madrid, *Cuadernos Guadalupe*, 2004, p. 13.



Lám. 169

Seguía utilizando soportes rígidos porque los cambios de tensión de la tela, al temple, no le favorecen y también para evitar que con el tiempo se pudiera craquelar.

Para el temple al huevo, compraba los pigmentos y los preparaba haciendo pruebas de color. Su obsesión por la ausencia de brillos le lleva a encontrar una fórmula para que el temple no brillara, no los barnizaba, sólo en ocasiones y utilizaba un temple más graso; también incorporaba tintas y acuarelas aglutinadas, para conseguir determinados efectos.

Cada procedimiento le ayuda a resolver un problema diferente y cada día se siente más cómodo con el que ha elegido porque es el que le apetece en ese momento y le ayuda a expresar lo que quiere.

... imprimir en él las huellas inmediatas de su pensamiento y de los ritmos e impulsos que laten en sus arterias y en sus nervios, valiéndose de sus manos o de instrumentos sencillos y buenos conductores -una hoja afilada, un palo corto o un trozo de piedra- que no debiliten la corriente de las ondas<sup>60</sup>.

---

60.- DUBUFFET, J., *El hombre de la calle ante la obra de arte*, Op. Cit., p. 34.

Por su aplicación en tintas planas y por la celeridad de secado, la experiencia con el temple le resulta de gran utilidad cuando comienza a pintar con acrílicos. Experimenta añadiendo polvos de mármol en determinados puntos, espolvoreando pigmentos sobre pintura fresca, lijando, trabajando con pastel y fijándolo con diluyente acrílico, para incorporarlo en afinidad técnica.

En su primera época realista, utiliza en alguna ocasión el recurso de la fotografía (lám. VIII) y (lám. 274).

Puesto que era imposible que los modelos estuvieran posando todo el día, la emplea cuando hace figuras del natural, aunque no le agradaba en absoluto porque:

El hecho ritual de estar un mes conversando con un modelo, estudiándolo con un cierto amor para llegar a comprenderlo, es absolutamente diferente. La pintura y la fotografía son dos vehículos completamente dispares<sup>61</sup>.

Su principal instrumento es el pincel, pero también hay momentos determinados en los que elige otros:

... por ejemplo, si pienso que aquí necesito un empaste porque quiero más cuerpo he podido utilizar la espátula. También se puede utilizar de muchas maneras, no es lo mismo usarla con óleo que con una pintura al agua o para hacer una imprimación, que luego va a ser lijada y bruñida; son procedimientos muy diferentes. Yo la tengo siempre a mano pero la suelo emplear muy poco, aunque a veces ha sido un poco protagonista en un cuadro, pero lo habitual son los pinceles de diferentes tamaños y características<sup>62</sup>.

Posteriormente, en los primeros años de la década de los ochenta, y tal como hemos afirmado antes, llega un momento en la trayectoria de Matías Quetglas donde no desea estar supeditado al modelo, ser notario de la realidad y comienza a trabajar de memoria.

Comenta que siempre faltaba algo por contar, más importante si cabe, por sugerir. Para romper esa “dictadura”, nada más sencillo que dejar que la mente fluyera a sus anchas... lo que en términos prácticos equivale a que ya no habrá frente al artista, ni objeto, ni persona modelo alguno, que condicione su libertad creativa<sup>63</sup>.

---

61.- Citado por PONS, T., “Matías Quetglas en profundidad”, *Op. Cit.*

62.- Entrevista personal realizada el día 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).



Lám. VIII

Matías Quetglas y Mª Antonia bailando.



Lám. 274

---

63.- REVUELTA, L., "Matías Quetglas. La otra orilla", en *Blanco y Negro*, Mayo 1996.

Y como nos dice Bachelard:

La imaginación inventa algo más que cosas y dramas, inventa la vida nueva, inventa el espíritu nuevo; abre ojos que tienen nuevos tipos de visión.

... Es necesario perseguir esas imágenes que nacen en nosotros mismos, que viven en nuestros sueños, esas imágenes cargadas de una materia onírica rica y densa, que es un alimento inagotable para la imaginación material<sup>64</sup>.

Según Gombrich la diferencia entre dibujar de memoria y dibujar del natural es sólo una diferencia de grado.

Es cierto que al pintar del motivo se tiene la inestimable ventaja de poder comparar fácilmente la propia obra y el modelo. Siempre puede hacerse una pausa para ver si se reconoce el motivo en el cuadro o el cuadro en el motivo. Pero, aunque esas comparaciones facilitarán al artista la localización de errores, el ejemplo del retratista prueba que sentir una discrepancia es una cosa, e idear un código adecuado otra<sup>65</sup>.

El pintor alemán Max Liebermann, nos relata cómo su profesor de pintura decía que lo que no se podía pintar de memoria, no se podía pintar; pero como le resultaba difícil construir sus figuras con la imaginación, Matías Quetglas desarrolla un procedimiento para solventar las posibles complicaciones que le generaban los escorzos, y el estudio del claroscuro, y fabrica sus propios modelos escultóricos, pequeñas estatuillas que luego llevaba al papel; modelos estáticos que han hecho a su pintura aún más quieta y formalista, consiguiendo olvidarse de las ventajas que los modelos le transmiten.

Un formalismo a la manera del Picasso clasicista, del Morandi impertérito y calmado pintor de bodegones que, en esa incansable repetición, cree encontrar un orden pictórico universal unido al pensamiento, a la poesía, a lo filosofía<sup>66</sup>.

---

64.- BACHELARD, G., *El agua y los sueños*. Madrid, Fondo de cultura Económica, 1988, p. 31.

65.- GOMBRICH, E. H., *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Madrid, Debate, 2000, p. 18.

66.- CALDERÓN, M., "La máscara intemporal", en Catálogo para la exposición *Matías Quetglas* en la Galería Trama, Madrid, Noviembre 1997.

Estamos de acuerdo con Matisse en que la capacidad de crear no es un don innato, sino que esa facilidad tiene que ir acompañada de un proceso de ordenación con una finalidad. Matías Quetglas, en esta fase de su evolución cuando pinta de memoria, mantiene un diálogo con la obra que está realizando.

He sido muy lento y ahora soy lento. Cuando pintaba del natural era como un notario que lo registraba todo. Ahora pinto de memoria y consigo olvidarme de cosas que el modelo da y no importan, y lograr algo más esencial<sup>67</sup>.

En la transformación en la que va consolidando su obra, características inconfundibles se van afianzando, será entonces frecuente:

1.- Que se dedique a pintar los temas que más le gustan -interiores, bodegones, retratos- aunque la figura humana será siempre el más representado.

2.- Que su principal instrumento sea el pincel, pero según el momento, porque si piensa que necesita un empaste utiliza la espátula, vale la pena repetir:

... no es lo mismo usarla con óleo que con una pintura al agua o para hacer una imprimación que luego va a ser lijada y bruñida, son procedimientos muy diferentes. Yo la tengo siempre a mano pero la suelo emplear muy poco, aunque a veces ha sido un poco protagonista en un cuadro, pero lo habitual son los pinceles de diferentes tamaños y características<sup>68</sup>.

Según haga una pintura pastosa o líquida usará pinceles de pelo duro (sobre todo para el óleo y para determinados trabajos), en otros necesitará un pincel con una cerda larga que resbale sobre el lienzo, que cargue mucho pigmento y que pueda repartir con facilidad (lám. 286).

Dependerá siempre de las circunstancias y en cualquier caso, una cosa le distingue:

... es que tengo siempre unos pinceles estropeadísimos porque me olvido de lavarlos cuando me voy a casa. Después me los encuentro como una

---

67.- Citado por SPIEGEL, O., "La sala Trama abre sus puertas con exposición de Quetglas", en *La Vanguardia*, Mayo 1991.

68.- Entrevista personal realizada el día 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).



piedra, y muchas veces trabajo con la punta como una piedra, porque están acartonados de arriba abajo<sup>69</sup>.



Lám. 286

3.- Ver entre sus dibujos entremezclados apuntes o bocetos con naturalidad, porque piensa que lo que se hace mientras se dibuja no hay porqué borrarlo, ni disimularlo; ya sea una idea o un apunte, o una cuenta de la compra del día: “*son momentos de distensión en el trabajo y las ideas las vas plasmando en el mismo papel*”<sup>70</sup>. Al mostrar huellas de ese irse haciendo el artista añade, a la categoría espacial de la pintura, la dimensión temporal.

Y tomando de nuevo a Matisse como guía convenimos con él en que:

El dibujo proviene de un gesto, una peculiar estrategia de movilidad corporal que deja huellas a su paso por un soporte, creando una extraña posición ontológica en la acción así concebida<sup>71</sup>.

---

69.- *Ibid.*

70.- Citado por KELLI, C., “Reflejo el realismo como lo siento en cada momento” en *La Voz de Asturias*, Abril 1987.

71.- GÓMEZ MOLINA, J. J., *Máquinas y herramientas de dibujo*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 525.

Entre las técnicas de dibujo el carbón es una de sus preferidas, le parece dúctil como el barro, lo emplea fijándolo en determinados momentos, para continuar con veladuras de color en algunas zonas del cuadro. Como gesto original, desnudo, el dibujo para Matías Quetglas es considerado como el esqueleto formal de la obra, como el impulso imprevisto y casual.

... con el carboncillo me encuentro muy cómodo, porque es de una ductilidad y de una versatilidad extrema, puedes quitar y poner a toda velocidad, puedes conseguir volúmenes o trabajar solo la línea, con sólo que tu pensamiento lo diga, ya está hecho, se difumina, se consiguen medios tonos muy hermosos, en general tiene la tendencia a lograr que la obra tenga fortaleza, dominio sobre el papel, o sea que el carbón transmite vida al papel y al dibujo<sup>72</sup>.

Respecto a la técnica del collage en Matías Quetglas, ha supuesto una manera de enfrentarse al cuadro de una forma más exploratoria, serán trozos de la realidad los que intervengan en algunas de sus obras combinándolos con otras técnicas. También domina la acuarela, técnica que utiliza con menor asiduidad porque la considera muy buena para tomar notas. Piensa que el grafito -otra de las técnicas- puede dar un resultado poco potente, *“aunque puede llegar a ser muy delicado”* y los lápices de colores, que a veces utiliza para conseguir calentar o enfriar ligeramente un tono dominante. El pastel, como único procedimiento, lo encuentra un poco algodonoso:

... lo utilizo mucho para modelar zonas, casi siempre sobre algo que ya tengo estructurado en el cuadro y ya no se puede deformar, porque ya tiene perfiles limpios y marcados, enriqueciendo los matices de color<sup>73</sup>.

El color es un elemento muy importante en su trabajo, ya que el tono para Matías Quetglas será lo que dará la emoción al dibujo, que es la idea. El contorno y el dibujo adquirirán también una gran consideración porque le gusta que sus obras estén muy estructuradas, tengan esqueleto y enfatizen la forma. En sus creaciones su procedencia mediterránea se hace patente en el modo de tratar el color, que poco a poco irá evolucionando, pero sin perder su origen hasta adquirir la calidad mineral “de mural”, perfecta para los acrílicos sobre tabla donde, combinando carbón con pastel, logrará calidades sensuales:

---

72.- Entrevista personal realizada el día 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).

73.- *Ibid.*



Dentro del nuevo tono matérico-sensual se potencia el gusto desde entonces insistente por el desnudo, con la graduación delicada del color, con la expresión melancólica “a la manera greca o bizantina” de la iconografía, con la sobriedad en los paisajes, con el radiante sistema mediterraneísta de la luz<sup>74</sup>.

Y como comenta Jean Dubuffet, en su obra “El hombre de la calle ante la obra de arte”:

Se utilizan a la vez los signos, los trazos y los colores, no sólo en función de las figuras a las que se les atribuyen (y de forma tal que hay que tomarlas al pie de la letra), sino, por el contrario, aplicándose por romper su vínculo tan inmediato con las representaciones directas de los objetos. De este modo el pintor provoca un desfase, un corte entre las señales de transición y los objetos a transcribir; se introduce un margen entre los primeros y los segundos, que al abrir paso a toda una ola de rebotes y de ecos se convierte en toda la máquina generadora<sup>75</sup>.

Dentro de las disciplinas que Matías Quetglas trabaja con maestría también encontramos el grabado, destacando principalmente el aguafuerte. Técnica descubierta en los primeros años del siglo XVI que, de una manera casi natural, se adaptó a las exigencias de los pintores potenciando el desarrollo del arte gráfico de una manera paralela. Junto a los que podríamos denominar grabadores profesionales, se encontraban los artistas, que también practicaban el grabado como una parte integrante de su espíritu creativo<sup>76</sup>.

En su extensa labor artística encontramos aguafuertes sobre zinc, sobre cobre... donde la serie de técnicas mixtas sobre papeles grabados al aguafuerte supone un ejercicio deslumbrante en el control de los efectos táctiles de lo pictórico, mostrando un novedoso uso del color con el que resalta la silueta de sus figuras en sus creaciones. Aguatintas, puntas secas, combinándolas entre sí o experimentando con diversos materiales y soportes como formica, plástico, poliéster: grabados que prepara sobre una plancha de madera, que impregna de resina de poliéster sobre la que con un punzón hace el dibujo y consigue unas obras originales y de una delicada riqueza.

...cuando has cogido una plancha y la has mordido con ácido, ese mordido del ácido al pasar al papel, le da una impronta de fortaleza al trabajo,

---

74.- MARÍN-MEDINA, J., “El clasicismo no dogmático de Quetglas”, en *Cuadernos Guadalimar. Dossier*, Abril-Mayo 1996, p. 34.

75.- DUBUFFET, J., *Op. Cit.*, p. 158.

76.- VV.AA., *La formación del artista. De Leonardo a Picasso*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 1989, p. 102.

no es que sea igual que el carboncillo, pero tienen la virtud de ser técnicas que dan sensación de poderío, de fuerza y también de delicadeza<sup>77</sup>.

Dentro de la obra escultórica de Matías Quetglas observamos que ha cultivado diferentes formas de representación: escultura de bulto redondo, altorrelieve, bajo relieve... En 1996 emprendió la realización de relieves en poliéster de muy poco volumen. Una técnica que ha estudiado minuciosamente, trabajando en positivo y negativo a la vez, para que sobre la pieza incidan dos focos de luz distintos. Probando efectos ópticos por inversión lo que parece sobresalir en realidad se hunde, y no todo lo que está en primer término se identifica con el relieve más próximo, buscando la complicidad de la luz. Utiliza en algunas de sus obras el formato circular, dando a las obras apariencia de tondos o medallones de evocación barroca. La circularidad consagra al marco de una manera más exclusiva al interior y por ello mismo separa la obra del exterior de una forma más clara. En relación al arte del relieve nos comenta el escultor Francisco López Hernández:

El arte del relieve puede ser considerado en líneas generales como una práctica distinta, derivada de la escultura en relación con la técnica y los materiales; pero con unas características particulares que lo individualizan de ésta, como manera de representación.

Si entendemos la escultura como una forma lógica de aproximación del arte a la realidad, por medio de una imitación de las apariencias físicas del volumen en el espacio, el relieve se separa de tal condición para revelar su temática a partir de unos enunciados genuinos y particulares... es como el dibujo expresado con una participación sólo parcial del volumen, y por esta condición, igual que éste, puede representar aquellos aspectos de la realidad, que no es posible transcribir por medio de la escultura<sup>78</sup>.

Y escribe Leonardo:

El bajo relieve, sin embargo, requiere sin duda mayor especulación que la escultura de bulto redondo y casi se equipara a la pintura en grandeza especulativa, pues está empeñado en las leyes de la perspectiva, conocimiento que en nada embaraza a la escultura de bulto redondo, la cual se limita a aplicar las

---

77.- Entrevista personal realizada el día 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).

78.- LÓPEZ HERNÁNDEZ, F., *Proceso y creación de una obra escultórica*, Colección Tesis Doctorales, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1988, p. 116.

medidas tal cual las ha encontrado en el modelo... requiere mayor investigación, pues ha de considerar la proporción de las distancias existentes entre el primer plano de los cuerpos y el segundo, entre segundo y tercero, y así sucesivamente<sup>79</sup>.

Actualmente, tiene cierta curiosidad por usar tintas con pinceles chinos, le interesa el ejercicio de la espontaneidad, la concentración y ser muy exacto, ya que con muy pocos rasgos, se puede transmitir mucho, aunque piensa que puede “*uniformar*” el trabajo:

Aplicado como caligrafía absoluta, puede acabar siendo monótono... Pero esto no es nunca el problema en pintura, todo es monótono si lo usas sin estar en un estado de pasión y sin tener una idea clara de cómo solventar las cosas. Todos los métodos son buenos<sup>80</sup>.

---

79.- Citado por LÓPEZ HERNÁNDEZ, F., *Proceso y creación de una obra escultórica*, Op. Cit., p. 121.

80.- Entrevista personal realizada el día 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).

## **II.- DESARROLLO Y EVOLUCIÓN**



## **Capítulo 4.- DESARROLLO DE LA OBRA PLÁSTICA DE MATÍAS QUETGLAS BENEDET**

4.1.- Fuentes estéticas.

4.2.- Temas representados.



## 4.1.- FUENTES ESTÉTICAS

Conocida la biografía, la situación socio-cultural y artística en la que se encontraba Matías Quetglas y los campos profesionales desarrollados por él, examinaremos ahora las fuentes de las que se nutre y los temas con los que se identifica y que mejor expresan su sentimiento artístico.

El diálogo pictórico que Matías Quetglas mantiene con algunos maestros del pasado tiene algo de guiño cómplice, de magia compartida y un punto de lirismo. Su tarea principal es el estudio primero del bodegón y el paisaje y más tarde de la figura, con esto demuestra, una vez más, el gusto por el buen hacer. Se desenvuelve con fluidez en un espacio que le permite enfrascarse en la contemplación de la realidad más directa y sentida y seguir demostrando su interés por las cosas bien hechas.

Resulta bastante obvio que Matías Quetglas incorpora a su obra los aspectos más relevantes y por los que siente más admiración, entre ellos destacaremos los siguientes:

1.- En sus comienzos, estará presente en su obra la influencia del surrealismo, su admiración por el impresionismo francés de principios del siglo XX, así como su predilección por el expresionismo contemporáneo. Se identifica también con el existencialismo pero de forma más subjetiva, relacionado más con su carácter que con una comunión de ideas de esta corriente filosófica.

2.- Cuando ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes se va a encontrar con varios aspectos que van a influir en su obra de una forma determinante: la figura de Antonio López, la de Antonio Tapies, con su forma de tratar la realidad y la de algunos de sus profesores. La información que llegaba desde el exterior, así como el descubrimiento de Andrew Wyeth que representaba la Nueva Objetividad norteamericana destacando su obra “El mundo de Cristina”, también fue determinante. Todos ellos representan elementos de gran importancia e influyen de forma significativa en su obra.



Tuve como profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes a Antonio López, y aunque han pasado 20 años, he ido componiendo mi propio rompecabezas con mil clases de influencias: del surrealismo, del mediterráneo, de mis amigos, del gran renacimiento, de mi mujer, de determinadas técnicas que he aprendido...<sup>81</sup>.

3.- Matías Quetglas siente una profunda admiración por los clásicos, admirando de forma clara *“la sabiduría con la que saben expresarse”*<sup>82</sup>. Utiliza referencias a la antigüedad clásica muy variadas, pero vertiéndolas como un ingrediente de su memoria y su formación. Como artista ya consolidado, la inspiración le llega a través del Mediterráneo. La influencia de Italia, con sus figuras etruscas y de Grecia, la de los siglos VIII al IV anteriores a nuestra era (con las “korés”, y su sabiduría ancestral y eterna belleza). Sus cuadros nos traen a la memoria también a los novecentistas italianos de los años veinte -los Funi, Campigli, Tosí-.

4.- Se declara seguidor de la tradición realista española de ayer y de hoy, la que partiendo del siglo XVI llega hasta Romero de Torres, Vázquez Díaz y el mencionado Antonio López.

5.- Tiene puntos de contacto con Picasso, Ingres, Morandi, Balthus y Pierre Klossowski. Con De Chirico y Carrá y su trasfondo metafísico, en el que la luz desempeña un papel decisivo aportando un hálito misterioso que favorece y estimula todo un cúmulo de aspectos evocadores y simbólicos.

Matías Quetglas hace unas composiciones que recuerdan a De Chirico. Sus figuras son corpóreas, casi matéricas, pero no se hallan presentadas con la minuciosidad de otros artistas. Sus mujeres desnudas se enfrentan a hombres vestidos con un claro deseo de contraste<sup>83</sup>.

Todo ello tendrá un reflejo en su manera de trabajar aunque las influencias en su obra no están claramente diferenciadas porque van conviviendo y adquiriendo protagonismo según su “pulso” artístico:

Desde sus comienzos, en los que perseguía la literalidad, hasta su obra actual plena de simbolismo, se nos manifiesta como un heredero conceptual de

---

81.- Citado por MUÑOZ, R., “El silencio de la desnuda naturaleza”, en *El Correo de Andalucía*, Febrero 1989.

82.- Citado por MARTÍN, N., “Matías Quetglas dice que aspira a ser un sabio de la pintura”, en *Diario Baleares*, Febrero, 1986.

83.- “Tierra de nadie”, *Centro Cultural de la Villa de Madrid, Crítica de Arte*, número 72-año XIII, Febrero 1992.

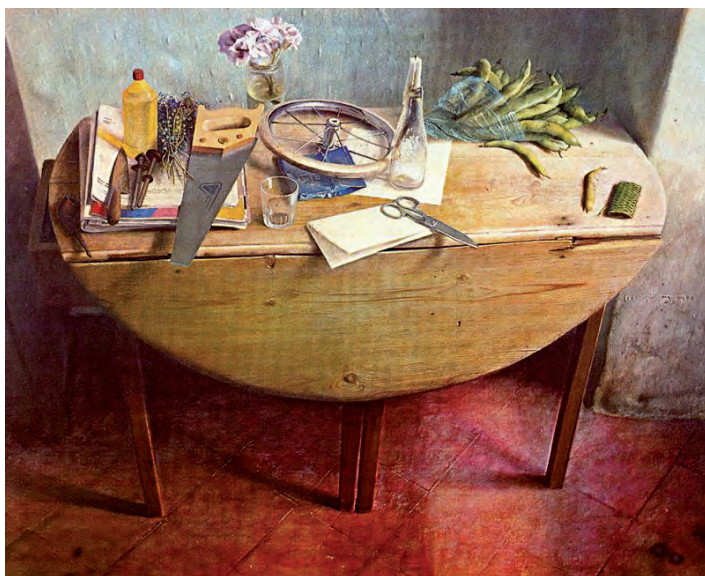
Matisse. Y decimos conceptual porque en el campo estilístico ambos artistas no pueden ser más diversos, sin embargo sus coincidencias temáticas en el culto al Mediterráneo, la alegría de vivir, la pasión por el arabesco y la práctica de la escultura como corroboración de sus indagaciones se manifiestan<sup>84</sup>.

---

84.- MARTÍNEZ-NOVILLO, Á., para el catálogo de la exposición *14 realistas españoles* celebrada en el Palacio Almodí de Murcia, Mayo-Junio 1994.

## 4.2.- TEMAS REPRESENTADOS

En el desarrollo de los temas que trabaja, sus direcciones están más definidas. Matías Quetglas, como otros artistas, tiene sus líneas temáticas, pero sus argumentos surgen y desaparecen y con el paso del tiempo hacen de nuevo acto de presencia. Esta es una de las constantes que sitúan y definen su quehacer creador.



Lám. 200

...huellas, más huellas, senderos, azares que anidan en nuestras viviendas y en nuestras ciudades... De la rosa a la gramínea, y de la gramínea a la tierra y a la piedra, existe una continuidad, un rasgo común que es la existencia, la

sustancia, la pertenencia al mundo del hombre, todo lo cual forma un gran caldo continuo que tiene en todo su recorrido el mismo sabor, el sabor del hombre<sup>85</sup>.

En las primeras pinturas se inclinaba por un especial realismo poético, poco después su obra va mas dirigida a lo cotidiano y común, con gran precisión en el detalle y evidentes ansias de hacer de la cotidianidad un gran acontecimiento elevándola a lo sublime como ideario romántico. Sus temas están llenos de fuerza incluso cuando representa bodegones o paisajes sencillos (lám. 200).



Lám. 210

O, cuando aparecen, bandeja de dulces, coliflores, frutas glaseadas, merengues, pastas y rosquillas de almendras...(láms. 149, 210, 218, 197).

Matías Quetglas igual nos muestra *“el mar lejano de Ciutadella que el cuerpo y la cara de M<sup>a</sup> Antonia, unas moscas furtivas en un bodegón renacentista que las variaciones en torno al cuerpo y a la vida”*<sup>86</sup>. En sus obras el Mediterráneo y la latinidad entran por los ojos.

Siendo un observador de la realidad ha sabido expresar en la figuración una particular dimensión del tiempo y de las atmósferas que es el secreto de su realismo.

---

85.- DUBUFFET, J., *El hombre de la calle ante la obra de arte*, Op. Cit., p. 29.

86.- Palabras de MELIÁ, J., en “Mi amigo Quetglas”, Catálogo de la exposición *2ª Retrospectiva de Matías Quetglas*, Sa Nostra Caixa de Balears, Menorca, Palma de Mallorca, Ibiza, 1995-96.

En su obra *“siempre hay, sin embargo, un trasfondo metafísico”*<sup>87</sup> con un punto de lirismo que nos descubre una sensibilidad especial por la pintura, manteniendo el equilibrio entre la modernidad y la tradición, con un amplio conocimiento de los lenguajes pictóricos. Transporta las apariencias a otro mundo, consiguiendo aquella transmutación eminentemente poética que Novalis definía como conceder a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido.



Lám. 149



Lám. 197

La obra de Matías Quetglas siempre esconde un misterio, un juego de símbolos y de presencias que se van desvelando en una contemplación más reposada. Se apoya en una delicada elaboración y sintoniza con las cualidades formales de las cosas u objetos a través de sus apariencias.

En los primeros años de la década de los ochenta varía su procedimiento, el mismo nos dice:

... En mis primeros años como pintor -muy a contracorriente- me gustaban los cuadros con argumento, pero mis maneras eran más descriptivas

---

87.- Palabras de FERNÁNDEZ-BRASO, M., en “Nota y homenaje” del catálogo de la exposición *La figura humana*, Galería Juan Gris, 1998.



que narrativas. Con el tiempo he preferido contar y fabular antes que ser notario pictórico de la realidad<sup>88</sup>.

Su trabajo lo lleva a cabo a través de series. Una de ellas la muestra en París con treinta y cinco retratos de su mujer M<sup>a</sup> Antonia, especialmente del rostro. Esta exposición constituye un conjunto de innumerables variables y cada retrato capta un carácter distinto.

Lo que le da al retrato alma y un aire de verdad no es tanto la exactitud el diseño como el acuerdo entre las partes en el preciso momento en que han de captarse la disposición y el temperamento del modelo...<sup>89</sup>.



Lám. 218

Matías Quetglas ha conseguido un claro dominio de los recursos técnicos y las formas externas, de forma que su proceso evolutivo le conduce a un modelo interior: el artista “pinta de memoria”.

---

88.- Palabras de Matías Quetglas recogidas en su escrito “El gusto de narrar”, Marzo 2005, para el catálogo *El Quijote de Matías, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Casa de la Entrevista*. Abril 2005.

89.- GOMBRICH, E.H., *La imagen y el ojo*, Op. Cit., p. 118.

La imaginación es una herramienta para rehacer la memoria emocional, la presencia de lo que no tiene imagen propia pero que es real y que necesita de la invención y la escenificación para hacerse ver<sup>90</sup>.

Será en 1983 cuando de forma individual exponga de nuevo en Madrid. Su reaparición la hace con un tema en el que había estado trabajando desde hacía tiempo, “La pintura y el modelo”, donde el desnudo femenino debe ser entendido en esta ocasión como un medio de contener la feminidad y la sexualidad femenina:

El dibujo de desnudo me gusta mucho, lo encuentro como una disciplina en la cual si se ponen cuatro individuos a pintar el mismo desnudo habrá diferencias de carácter entre unos y otros. Ocurre irremediamente y me parece un campo de batalla para la expresividad en el cual uno se puede manifestar de mil maneras. Existen otras ventajas por ejemplo, cuando uno hace un desnudo está enseñando a la figura en una situación intemporal, porque una persona vestida, está vestida como en siglo XX, como un pobre del siglo XX, como un snob del siglo XX, o del XVIII o del XV, en cambio al estar desnudo tu puedes poner tu energía en otras cosas, en como ocupa el espacio, en los ritmos del cuerpo, en cómo los organizas para que el cuadro crezca y quede trabado de una manera para que acapare la vista del que mira. Al hacer un desnudo, consigues meterte en una situación de esencialidad en la construcción de la obra... Casi te obligan a ser esencial, y eso también me gusta<sup>91</sup>.

Nuestro artista mira su paisaje cotidiano a través de la escenificación del hecho de pintar: aparece el pintor pintando, el pintor y su modelo, o incluso los propios modelos sorprendidos en el acto de pintar, un amplio repertorio de situaciones y juegos de miradas en el trance íntimo de crear.

La exposición que Matías Quetglas realiza en Madrid, se había resuelto tomando como base una anterior que había realizado en París, en la Galería Etienne de Caussans en 1980, decidiendo ampliar el tema que en esta exposición había tratado, de forma que junto a la modelo incorpora al pintor, utilizando así el hecho de pintar como argumento.

La pintura, no como un grafismo gratuito, ni como un lenguaje que se explique solo a sí mismo, sino como un suceso donde por gracia de la interiorización y del deseo, las apariencias se trocan en realidad del espíritu.

---

90.- Palabras de Matías Quetglas recogidas por DE MIGUEL, V., “Trato de convertir en materia las expresiones de mi corazón”, en *Diario 16*, Marzo 1996.

91.- Entrevista personal realizada el día 24 de septiembre de 2010, (Cfr. Apéndice Documental, pp. 290-293).

El modelo, no como sujeto de academia, sino como una presencia viva y misteriosa, ajena y huidiza, que ansiamos conquistar tras amorosa batalla en un terreno de nadie y de feo nombre: el Cuadro.

Juntarlo todo: la imagen con su sombra, materia y alma, esencia y apariencia, claridad y penumbra, pintura y realidad... y sentarse luego a disfrutar del agri dulce guiso.

Para acabar, pago aquí gozoso tributo a aquellos que pintaron a pintores: Rembrandt (celebrando la pintura con Saskia en sus rodillas), Velázquez (contemplándose desde la afectuosa distancia con que miró a las Meninas), Bacón (representándose como un Van Gogh que corre los caminos en pos del vértigo), Picasso (re-inventor del género, que nos hizo ver a pintor, pintura, modelo y vida como una sola cosa), y tantos otros artistas que en su día eligieron el acto de pintar como argumento<sup>92</sup>.

Según Quetglas, no son temas nostálgicos, es más bien reconstruir mentalmente algo que le ha motivado: imágenes que le persiguen, situaciones que después ocurren en el cuadro... La mayoría son historias amorosas con pasiones de diferente intensidad, es un intento de analizar las relaciones humanas *“más que lo femenino son mis afectos lo que pongo en mis cuadros. Lo que hay es una búsqueda del afecto a través de la figura”*<sup>93</sup>.

En aquella época, cristalizan dos de sus intenciones que caracterizarán la pintura que mostró en su segunda exposición antológica realizada en 1995.

Una de ellas es la transformación de la figura humana en un volumen susceptible de experimentar efectos de luz, como veremos más adelante, y por otro lado el retorno a los modelos romanos y en especial de Pompeya. Buena parte de sus obras las constituyen parejas. Aparecen las parejas bailando y las escenas pasionales, para ello se vale sobre todo de la escultura como medio para profundizar en el estudio del volumen, la luz y el espacio. La luz, para Matías, es el espectador y el espacio, el escenario de la escena.

Al dejar de pintar del natural, en lugar de individuos concretos, plasma hombres y mujeres. En realidad pinta con la imaginación porque no puede tener en la memoria tantas figuras poderosas, tantas situaciones violentas, tantas escenas con argumento. Para él, el modelo mandaba demasiado y a veces no le daba satisfacción a sus inclinaciones, el mismo comenta: *“pero hay algo en mi trabajo que ha cambiado. Lo siento como una llamada vital, como un impulso biológico”*<sup>94</sup>.

La segunda, es que ahora cuenta historias con imágenes, es otro modo de contar, otro lenguaje. Como parte de su tradición cultural halla la capacidad comunicativa del mito, narra a través de imágenes y es portavoz de una cultura viva y fuerte por su relación

---

92.- “La pintura y el modelo”, texto escrito por Matías Quetglas para la exposición en la galería Juana Mordó, Madrid, Enero 1983.

93.- Citado por SOLER, M., “Estoy en el mejor momento de mi vida”, en *Última Hora*, Febrero 1986.

94.- Palabras de Matías Quetglas citadas en el artículo de PONS FRAGA, J., “El decenio de Quetglas, en Palma”, en *El Día del Mundo*, Marzo 1996.



con el Mediterráneo. Refleja las necesidades del presente. De la pintura mitológica le gusta el aire de suceso extraordinario. Fue Cassirer “uno de los primeros de nuestra época en considerar que el arte estaba íntimamente relacionado con el mito”<sup>95</sup>. Y añade Bachelard al respecto: “cuando nos apoyamos en hechos mitológicos, es porque reconocemos en ellos una acción permanente, una acción inconsciente sobre las almas de hoy”<sup>96</sup>.

Al final de la década de los ochenta, comenzó las series dedicadas a las escenas de playa y a las bañistas. Los contenidos de su lenguaje artístico son básicamente la vida, el amor y la muerte, el vino...

La obra de este artista menorquín nos resulta próxima por su manera de entender la vida, la luz y el gozo absolutamente “mediterráneo”. Una obra de expresión clásica en cuanto a las formas y, al mismo tiempo, moderna en sus propuestas. Trabaja con delicada sensualidad y con vocación de eternidad los cuerpos, las atmósferas envolventes, el palpito de una pintura viva. Tiene capacidad para condensar en su dibujo aspectos antagónicos, como pasión y reflexión, cotidianidad y universalidad, expresión de un nuevo humanismo culto y al mismo tiempo popular, privilegio que pocos artistas poseen.

En los primeros años de la década de los noventa, su trabajo se ajusta por completo a la holgura generosa del término realista. En su obra podemos detectar sugerencias místicas, escenas argumentales... También se aprecia un acusado erotismo.

... Para mí el erotismo es muy importante, aunque lo utilizo a modo de escalera para intentar abrir una puerta a la sensación de vida en la pintura. Recrear actitudes voluptuosas es como un primer paso, en el momento en que me planteo el cuadro, o la escultura, para poder transmitir cierto pulso a mi obra<sup>97</sup>.

Y apoyado en un bagaje cultural impresionante:

Una obsesión omnipresente por la luz y el espacio.  
La poética de las miradas.  
Un gran poder evocador.  
Pintores y modelos amorosos.  
Rotundas y poderosas presencias.  
Referencias místicas.  
Sutilezas cómplices.  
Teatralidad, cuando es precisa.  
Misterio.  
Abandono.

---

95.- DORFLES, G., *Las oscilaciones del gusto*, Barcelona, Lumen, 1974, pp. 80-81.

96.- BACHELARD, G., *El agua y los sueños*, *Op. Cit.*, pp. 32-33.

97.- Citado por SAIZ, J., “Recurro al erotismo para transmitir cierto pulso a mi obra”, en *Diario de Burgos*, Marzo 1999.

Sensualidad.  
 La contemporaneidad de su clasicismo.  
 Atmósferas de felicidad y plenitud.  
 Ironía.  
 Interrogantes.  
 Gentes apasionadas.  
 Reivindicación de la naturaleza.  
 Un gran amor por el mismo hecho de la creación.  
 Mediterraneidad a raudales.  
 Deseo de perennidad...<sup>98</sup>.

Por tanto, la pintura es para Matías Quetglas ese elaborado territorio poético, impregnado de incitaciones alegóricas, del que habla tan acertadamente Fernando Huici, atento seguidor de su obra.

En su estudio las figuras se concentran en su propio ser. Aparece una multitud; pájaros, ovejas, caballos, gatos y toros... El tema de los toros surgió un día por encargo y se dio cuenta del interés que despertó en él, sobre todo por su relación con la parte mediterránea, cretense y mítica.



Lám. 687

98.- CARDONA, M., (Comisario). Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., "Sa Nostra" Caixa de Balears, Menorca, Palma de Mallorca, Ibiza, 1995-1996.

Pintadas de memoria o con la imaginación que utiliza como herramienta para reconstruir su memoria emocional.

En su trayectoria hay varias obras significativas algunas de las cuales comentaremos en el apartado referido a su evolución.

Actualmente la pintura de Matías Quetglas se interpreta prioritariamente en función del mito. El hombre es una voz o su eco, una especie de representación de otra “cosa”, de una tercera dimensión, como diría Ernst Jünger. Pueden ser ademanes del barroco: enfatizados, marmóreos, escenas de una pieza teatral que tiene lugar en otro sitio y de la cual queda un eco eterno. Las criaturas que lo encarnan, el caballo, el toro, el centauro..., no tienen rasgos faciales. Así ocurre en su obra “La cogida” (1993) (lám. 687), donde todo aparece dentro de un marco caracterizado por un cromatismo denso, sutil y apagado, con tonos elaborados de forma compleja que, una vez que se plasman, se convierten en presencias rotundas. En piezas rotundas, “capolavoros” los llaman en Italia.

A partir del último año que recoge nuestra tesis y en la exposición celebrada en la Galería Trama en el año 2007, Matías Quetglas se decantará por:

... lo que ocurre bajo la sombra de los árboles de la hermosa, misteriosa y terrible selva que es el mundo, lleno de bestezuelas primarias, bien adiestradas todas para representar su papel en esta gran Opera de amor y crueldad, de belleza y amargura, de ética y de instinto... por ello quisiera que estas obras fueran vistas como una aventura plástica, donde el verdadero argumento es la Pintura y el contenido: las relaciones entre dibujo y color, la batalla entre la luz y la sombra, el temblor de las emociones en cada pincelada y el empeño del autor porque la materia cobre espíritu<sup>99</sup>.

---

99.- Escrito de Matías Quetglas para el catálogo de la exposición “Matías Quetglas” en la Galería Trama, Madrid, Marzo, 2007.

## **Capítulo 5.- PERIODOS DE LA OBRA PLÁSTICA DE MATÍAS QUETGLAS BENEDET**

5.1.- La búsqueda del espacio.

5.2.- Evolución plástica. Etapas.

5.2.1.- *Etapas de formación: el realismo y el espacio representacional clásico.*

5.2.2.- *La exploración de la forma en la obra de Matías Quetglas y el lenguaje plano.*

5.3.- Teoría y práctica en la obra de Matías Quetglas.

5.3.1.- *Abstracción y simbolismo.*



## 5.1.- LA BÚSQUEDA DEL ESPACIO

En la extensa obra de Matías Quetglas observamos que en todo momento, se mantiene en el marco de unos parámetros y constantes que reflejan en cada etapa el proceso evolutivo y el desarrollo de unos objetivos estéticos de clara validez y originalidad, que se van sucediendo de forma paulatina.

En la evolución de su lenguaje se evidencia una simplificación del espacio y de la forma, que podemos distribuir para su estudio en dos grandes bloques establecidos cronológicamente. Un primer periodo, que comprenderá desde el año 1964 hasta mediados de los años ochenta y donde el espacio clásico será el referente de su producción y una segunda etapa, desde aproximadamente 1985 hasta la actualidad, dónde comienza a desarrollar relaciones de la forma en el plano bidimensional del cuadro, con caracteres más cercanos al espacio topológico.

Para introducirnos en el “mundo” de Matías Quetglas, queremos hacer en primer lugar una observación teórica definiendo el término “estilo”, porque pensamos que durante el estudio de la obra de un artista podemos encontrar la esencia de su propio ser, que concluye con el descubrimiento de su modo de expresión.

El término “estilo” se concreta como el conjunto indefinido de las figuras que constituyen la “forma típica en que se expresan” un individuo, un grupo o una época. En otras palabras, el “estilo” es un conjunto de motivos que se convierten en atributos de un actor social, ya sea individual (un “autor”) ya sea colectivo (un grupo, una época)<sup>100</sup>.

---

100.- CALABRESE, O., *Cómo se lee una obra de arte*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 17.

En segundo lugar, hemos creído conveniente comentar que la naturaleza del espacio plástico establece analogías entre la topología, la psicología del niño, la representación en los “pueblos primitivos” y el arte contemporáneo.

En tercer lugar resulta imprescindible hablar del concepto de espacio al comprobar que la evolución de la obra de Matías Quetglas se basa fundamentalmente en la transformación del mismo, desde el espacio clásico ilusorio a la representación plana y el juego formal.

Estudiaremos su obra sobre todo a partir de su estudio como medio de expresión de su pensamiento artístico y para ello comenzaremos por hacer una introducción a este concepto.

No existe arte plástico fuera del espacio y el pensamiento humano, cuando se expresa en el espacio, toma necesariamente una forma plástica. De este modo las obras de arte traducen el concepto que los artistas y su tiempo tienen del espacio<sup>101</sup>.

Al enfrentarnos con dicha tarea, la organización de la representación gráfica del espacio diario y, por consiguiente, de su expresión en un mundo de dos dimensiones, lo primero que llama nuestra atención es la existencia, en todas las tradiciones y culturas, de unos esquemas más o menos abstractos que lo intentan describir, no sólo en su dimensión física, sino también espiritual, dando origen a modelos dispares y contradictorios que conviven entre sí.

Le Men ha recogido la opinión de algunos eruditos al respecto:

El Espacio captado por la imaginación -dice Bachelard- no puede ser un espacio indiferente, víctima de la reflexión y del cálculo del geómetra. Es algo vivido. Y su vitalidad se pone de manifiesto en todas las parcelas de la imaginación. De igual manera, Heidegger afirma que el espacio se halla estructurado en caminos, parajes y en regiones que no son indiferentes; es la obsesión por la elaboración de una topografía del Espacio.

... nuestra civilización ha descubierto y dado a conocer el nuevo concepto del Espacio Euclidiano, del espacio uniforme, del espacio de los geómetras. Compartimos la opinión de Piaget que afirma que “la estructura de nuestros órganos de percepción influye en la índole de nuestro concepto espacial, ya que la geometría corriente se basa en un espacio tridimensional”.

Sin embargo, como consecuencia de los estudios de los físicos modernos, el Espacio total, el de Einstein, se aleja cada vez más del Espacio euclidiano.

---

101.- FRANCASTEL, P., *La realidad figurativa. El marco imaginario de la expresión figurativa*, Barcelona, Paidós, 1988, p. 158.

Durand señala que “no siendo el espacio euclidiano *físico*, es decir objetivo, desde el punto de vista funcional, se convierte en un “a priori” de algo distinto de la experiencia”<sup>102</sup>.

Merleau-Ponty afirma que son también interesantes los nuevos planteamientos surgidos en el siglo XX, una época en la que el espacio ha conquistado el interés del pensamiento psíco-matemático moderno.

La percepción del espacio no constituye una serie de estados de conciencia o de actividad, sino que sus modalidades son siempre la plasmación de la vida entera del individuo, de la energía con que tiende hacia el futuro a través de su cuerpo y de su mundo<sup>103</sup>.

Otros hacen hincapié en el origen del espacio, como la Física, la Geometría, la Metafísica,... siendo la Psicología la que parece interesar especialmente en las propuestas actuales, “*puede concebirse el espacio como un absoluto en el que nos integramos y, a la vez, someterlo a relaciones variables según nuestra mente y capacidad asociativa*”<sup>104</sup>.

Consistiría en aplicar el sentido “Kinestésico” al espacio, como explica la escultora Helen Escobedo, para lograr la comunicación directa entre el ser consciente y el subconsciente<sup>105</sup>.

Las consecuencias de esta nueva forma de pensar el espacio plástico son evidentes: se rompe con el modo tradicional único de captarlo, la visión, y se interrelaciona con los lugares que lo circundan. La fenomenología de Husserl incorpora, a la mirada, el cuerpo; “corporeizamos” el espacio con los gestos, la altura, la situación de la mirada,... y a través de las vivencias. Heidegger propone experimentar el lugar y el entorno para implicar el arte y el espacio. También el desarrollo de las nuevas tecnologías, los medios de comunicación y la ciencia física (campos electromagnéticos, teoría de la relatividad, etc...) así como las nuevas consideraciones filosóficas, añaden un factor decisivo al del espacio: el tiempo<sup>106</sup>.

---

102.- LE MEN, J., *El espacio figurativo y las estructuras de la personalidad*, Alcoy, Editorial Marfil, 1967, p. 15.

103.- MERLEAU-PONTY, M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, París, 1945, citado por LE MEN, J., *El espacio figurativo y las estructuras de la personalidad*, Op. Cit., p. 327.

104.- HERRANZ FUERTES. R., “La construcción de la imagen desde la memoria”, Archivo de la Facultad de Bellas Artes. Departamento de pintura, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002, p. 126.

105.- “Un diálogo en torno al espacio”, en AA.VV: *Arte y espacio. XIX Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Universidad Autónoma de México, 1997.

106.- HERRANZ FUERTES. R., “La construcción de la imagen desde la memoria”, Op. Cit., p. 127.



## 5.2.- EVOLUCIÓN PLÁSTICA. ETAPAS

### 5.2.1.- *Etapas de formación: el realismo y el espacio representacional clásico.*

Tomando lo anteriormente expuesto como una pequeña introducción al tema que nos va a ocupar en este capítulo, es el momento de concretar los espacios en los que la obra de Matías Quetglas se desarrolla. Cada individuo, en nuestro caso nos referiremos a los artistas, incluso el más primitivo, lleva consigo el espacio antropomórfico que nace de nuestra propia manera de entender el mundo. Como explica Cassirer el artista tiene a su cuerpo como eje de las coordenadas del espacio para entender el mundo que nos rodea y tiene en la línea recta su primer fundamento porque introduce la extensión lineal en el espacio y con ello la idea de dirección.

Una vez que el hombre se ha formado una clara imagen de su propio cuerpo, una vez que lo ha concebido como un órgano más autosuficiente e intrínsecamente articulado, esto le sirve de modelo para estructurar la totalidad del mundo.

El hombre posee un sistema originario de coordenadas al que continuamente regresa, y se refiere al progresar, tomando de él consiguientemente, las denominaciones que sirven para designar este proceso de hecho, casi siempre se ha observado que la expresión de las relaciones espaciales, está estrechamente vinculada a determinadas palabras materiales, entre las cuales nuevamente son palabras que designan las partes aisladas del cuerpo humano las que ocupan el primer lugar.

El adentro y afuera, el delante y atrás, el arriba y abajo, son designados asociándoles a un determinado substrato sensible que se encuentra dentro de la totalidad del cuerpo humano<sup>107</sup>.

---

107.- CASSIRER, E., *Filosofía de las formas simbólicas*, Méjico, Fondo de cultura económica, 1979, p. 170.

Como también indica es una cualidad eminentemente sensorial que se vale de los sentidos, sobre todo del tacto. Esta transmisión la vamos a encontrar en todas las obras de la historia del arte ya que esta relación sensual es la que nos permite entenderlas. Por ejemplo, en el mundo primitivo, cuyas creaciones tienen similitud con la de los niños ya que en las representaciones de ambos se reconoce la realidad tangible, se estructura de modo sencillo la construcción de las formas, dibujan expandiéndose, estableciendo un convenio entre el centro y los ejes. La profundidad se consigue por medio del traslapo<sup>108</sup> y la proyección en ángulos diferentes.

El pintor clásico o, en ocasiones, el contemporáneo, realiza sus obras con un sistema matemático de coordenadas para crear un punto de fuga y generar profundidad, pero si no tuviera esta correspondencia a través de su cuerpo, no podrían establecer bien la gravedad o desestimarla en el equilibrio de un cuerpo que se estira en un sentido, se inclina hacia un lado...

En la obra de Matías Quetglas se evidencia la experiencia táctil sobre todo a través de su pincelada, en la forma en cómo va “modelando” y trabajando en sus obras los elementos o figuras a lo largo de su producción en función de lo que está tratando (lám. 292).



Lám. 292

Nos trae a la memoria la pintura de Andrew Wyeth y su obra “El patriota” donde podemos observar una pintura más libre, un neoimpresionismo menos disciplinado, que nada tiene que ver con el arte europeo del momento (lám IX).

---

108.- (Del lat. trans, más allá, y lapis, losa. Cubrir total o parcialmente algo con otra cosa.



Lám. IX

Andrew Wyeth, "El Patriota", 1964.

No queremos tampoco obviar la dificultad que debieron tener los primeros artistas de la historia, antes de que Leon Battista Alberti estableciese el método para construir la perspectiva en la pintura, para acotar el espacio y para establecer relaciones entre las figuras, porque cuando miramos, lo hacemos en parcelas abstractas produciendo, al no tener un concepto claro de un espacio matemático, una idea global de lo que vemos. El artista tuvo que crear pactos y convenios con la figuras que dibujaba estableciendo relaciones espaciales, heterogéneas y discontinuas con muchos centros de atención.

Recordemos que en la antigüedad el espacio se entendía como algo fundamentalmente discontinuo e informe, no como un sistema unitario y que se construía a base de superposiciones e incorporaciones que no componían, junto con los cuerpos representados, una relación de orden superior (láms. X, XI).

En la primera etapa de Matías Quetglas se puede apreciar el sistema matemático constructivo y una gran variedad temática fuera y dentro de vinculaciones propias de su formación en la Escuela Superior de Bellas Artes.

Sus cuadros ofrecen un efecto de profundidad con el deseo de conseguir reducir de forma objetiva la apariencia del mundo exterior, como indica Panofsky<sup>109</sup>.

---

109.- PANOFSKY, E., *La perspectiva como "forma simbólica"*, Op. Cit.



Lám. X

Pintura romana, Siglo I.



Lám. XI

Pintura etrusca.

La luz y el color modelan en función de un haz de luz, foco principal, y de las sombras reflejadas y proyectadas en esos cuerpos (claroscuro). Quiere representar el efecto de la atmósfera, que envuelve objetos y figuras haciendo que las situadas en la



lejanía aparezcan desvaídas, con menos nitidez. Con ello se obtiene una sensación muy realista de distancia. Su trabajo está sujeto a la idea de profundidad, de perspectiva (láms. 217, 207, 203).

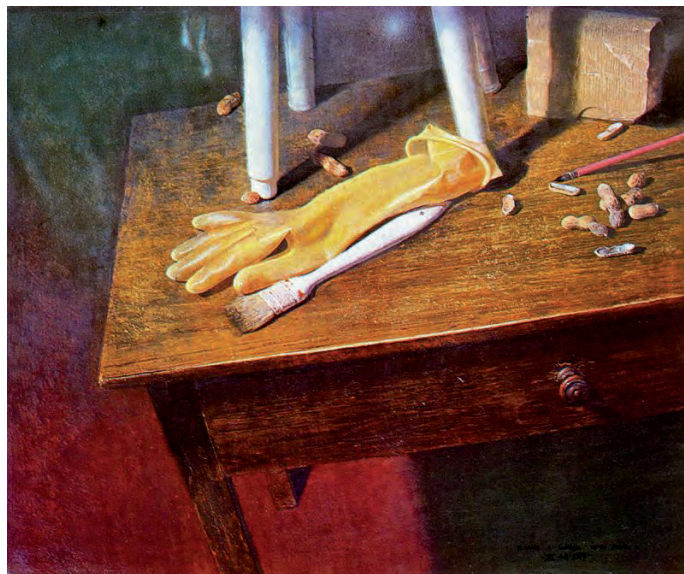
La expresión del artista, se encuentra a través de la modulación de la pincelada, de la composición elegida y, como comenta Gombrich, en el conocimiento de la estructura de los objetos.



Lám. 217



Lám. 207



Lám. 203



Lám. 146

En esta primera etapa el ojo de Matías Quetglas es más científico y trata de desvelar a través del mundo de las apariencias el orden que opera en su vida. Las figuras representadas son cuerpos con movimiento real, se atienen al principio de la fidelidad propia del espacio clásico en el que existe una proyección constante, provocando homogeneidad en el espacio y unidad. Será la luz la que dirija y controle el efecto de profundidad. Sus cuerpos necesitan un espacio físico proyectado. Un escenario en el que puedan desplazarse, un espacio escénico, un ilusionismo pictórico. Las imágenes y con

ellas la proyección de su condición humana, las expresiones, actitudes y gestos fueron parte de las representaciones de su primera fase. Su pintura nos permite reconocer su mundo familiar, siempre teniendo la opción de poder comparar la obra y el modelo (lám. 146).



Lám. 188



Lám. 190

Los formatos que utiliza se mantienen dentro de unas medidas estándar acordes con el tema desarrollado, incluso cuando trabaja sobre bandejas de cartón preparadas (láms. 188, 190).



En lo que se refiere a la composición destaca, en primer lugar, el equilibrio reposado que consigue dentro del formato y que reside en una composición geométrica que organiza el espacio (láms. 30, 247 y figs. 1, 2), pero incluso compone apagando y atenuando la luz, compensando cualquier tensión no deseada (lám. 166).

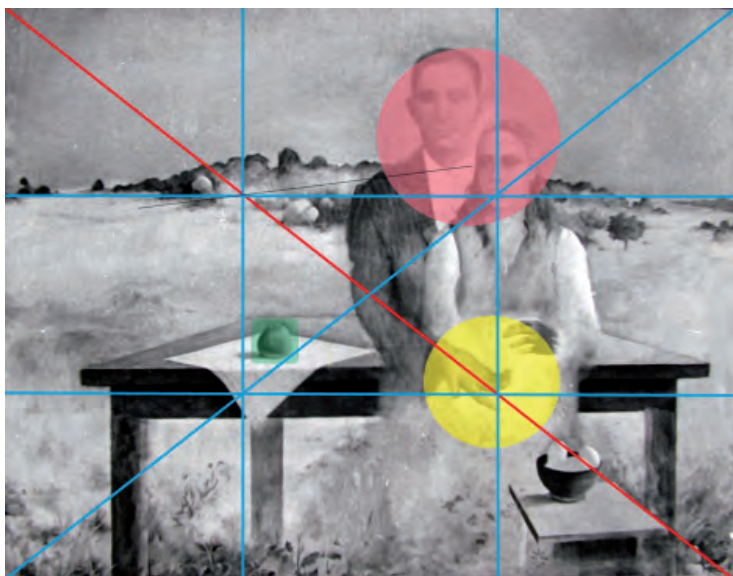


Fig. 1



Lám. 30

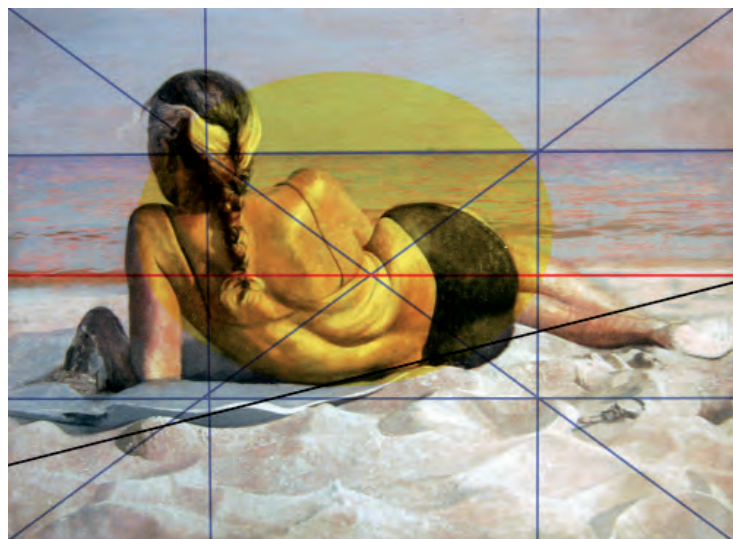


Fig. 2



Lám. 247



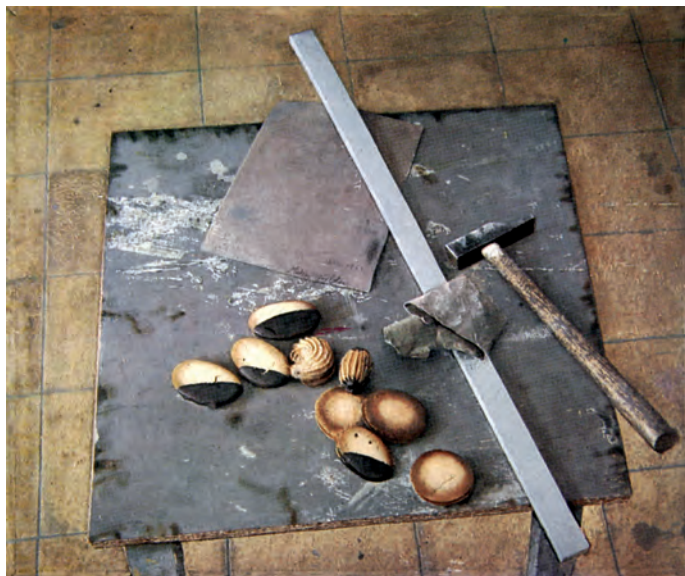


Lám. 166

En segundo lugar, en la mayoría de sus bodegones se observa la necesidad de sujetar los elementos que lo componen por medio de la utilización de planos convertidos en mesas, colchones, tablas, platos (láms. 151, 213, 300, 302)... trabajando con la sección áurea en las relaciones del interior del cuadro y colocando la mayoría de las veces la escena protagonista en la parte inferior correspondiente. De esta forma las escenas, retratos, paisajes se encuentran sólidamente asentados, consiguiendo una sensación de estabilidad.



Lám. 300



Lám. 213



Lám. 151

En los últimos años de esta etapa destaca la gran cantidad de retratos que realiza de su mujer M<sup>a</sup> Antonia (láms. 256, 264, 249, 246), y todo parece indicar que se van a convertir en los precursores de su posterior dedicación por la figura.



Lám. 302



Lám. 246



Lám. 264





Lám. 256



Lám. 249

Y comprobamos más libertad en la utilización de formatos: aparecen los ovalados, medidas más alargadas horizontal o verticalmente (láms. 333, 332, 344, 312, 275, 271) que propician la narración de las escenas representadas.



Lám. 312



Lám. 332



Lám. 333





Lám. 275

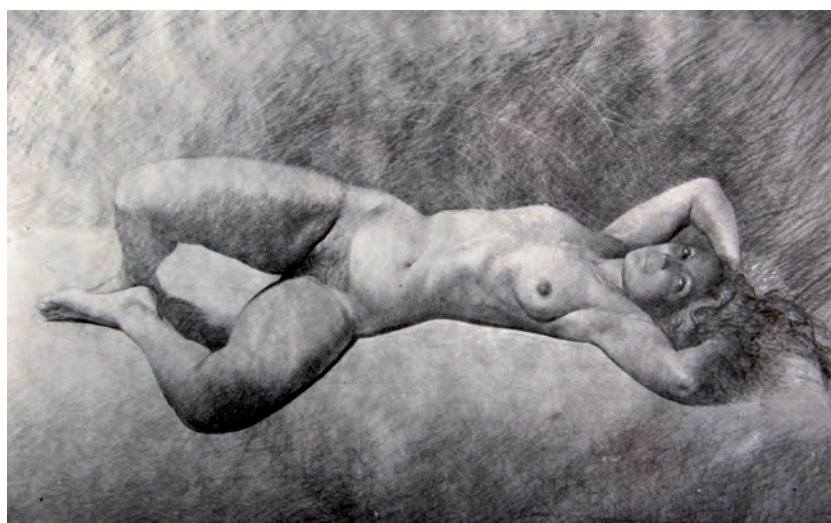


Lám. 344



Lám. 271

Ya no es tan necesario en algunos casos que las formas estén firmemente apoyadas en un plano muy definido (láms. 310, 335, 352).



Lám. 310

La iluminación suele ser natural y nada sombría contrastando con el momento donde el realismo implicaba tonos oscuros y sombríos.

En relación a la factura de sus obras, están elaboradas con pincelada envolvente, cuidada y meticulosa, queriendo dar a entender su capacidad de contemplación, pero no exenta de frescura como puede ocurrir en otras obras realistas donde no se desea

transparentar el pulso del artista. En Matías Quetglas eso no ocurre a lo largo de su trayectoria artística.

Sus obras calladas expresan sus sentimientos que brotan delante de una imagen real, Matías Quetglas puede estar horas y horas concentrado observando el motivo en el que se encuentra trabajando en ese momento. Pau Faner lo describe así:

Todo el tremendo paisaje ahí afuera mientras el pintor copiaba su miniatura de realidad, la suya propia, la que le conectaba con lo vivido, recordado, amado o vaya usted a saber qué. Le he visto pintar personajes rígidos, bordados punto a punto, como en la labor preciosista de una monja, con el pincel<sup>110</sup>.



Lám. 352



Lám. 335

---

110.- FANER, P., "Matías Quetglas", en *El Iris*, 1991 y en *Diario ABC*, 1991.



El relieve y las texturas en alguna de sus obras se hacen patentes y todavía se nota la presencia del modelo delante del artista, aunque hay obras en las que ya se advierte una determinada tendencia a la proyección de sus vivencias por medio de un trazo más expresivo (lám. 396).



Lám. 396

Este artista, en definitiva, aporta al mundo de la figuración una forma original de trabajar, otra dimensión. En palabras suyas *“el realismo, para ser nuevo, debería inaugurar una nueva iconografía, encontrar caligrafías y códigos inéditos”*<sup>111</sup>.

Su obra siempre esconde un misterio, un juego de símbolos y de presencias que se van desvelando en una contemplación más reposada. Se apoya en una delicada elaboración y sintoniza con las cualidades formales de las cosas a través de sus apariencias.

Por temática y concepto sus primeras obras escultóricas mantienen un cierto vínculo con el hiperrealismo, entendiendo éste como el límite para profundizar más allá de la realidad a través de una técnica rigurosa y fiel a las apariencias formales

---

111.- “La pintura y el modelo”, texto escrito por Matías Quetglas... *Op. Cit.*

de los objetos: como ejemplos destacamos “Plato de judías” (lám. 413), “Desnudo sobre pie” (lám. 421), “Torso mítico” (lám. 446), y la escena de dos figuras, hombre y mujer, titulada “Conversación amorosa” (lám. 418). Esta última puede representar el punto de inflexión de una obra basada hasta ese momento -como su pintura- en la representación de modelos vivos pero a partir de entonces trabajará con imágenes procedentes de su imaginación.



Lám. 413



Lám. 418



Lám. 421



Lám. 446

### 5.2.2.- *La exploración de la forma en la obra de Matías Quetglas y el lenguaje plano.*

Hemos avanzado en la investigación de la representación en la obra de Matías Quetglas. Comprobamos como el espacio euclidiano fue elegido en un principio por este artista para transmitir su realidad llena de belleza, color y lirismo. Después de un primer periodo de formación, etapa dedicada al estudio del natural, Matías Quetglas comenzará a trabajar con la memoria emocional, dando más relevancia al espacio plano y prescindiendo de la importancia de la luz como foco dirigido pero manteniendo siempre una iconografía y un bagaje clásico propio de su carácter mediterráneo. Comienza en su obra una nueva articulación y anatomía particulares propias del juego formal y la exploración “*la luz, el espacio y el tiempo son testigos de una nueva caligrafía para lo figurativo*”<sup>112</sup>.

Su obra se dirige sobre todo a la representación del cuerpo humano, especialmente hacia el desnudo femenino. La mayor parte de su trabajo la lleva a cabo a través de series, la primera de ellas y como preludio en 1980, en la galería Etienne de Caussans de París, con treinta y cinco retratos de su mujer M<sup>a</sup> Antonia, que utiliza como medio de aproximación hacia ella donde observamos, como en toda su obra, una voluntad de comunicación.

---

112.- FABIO., “En cierto modo soy un exiliado”, en *Última hora*, Enero 1983.

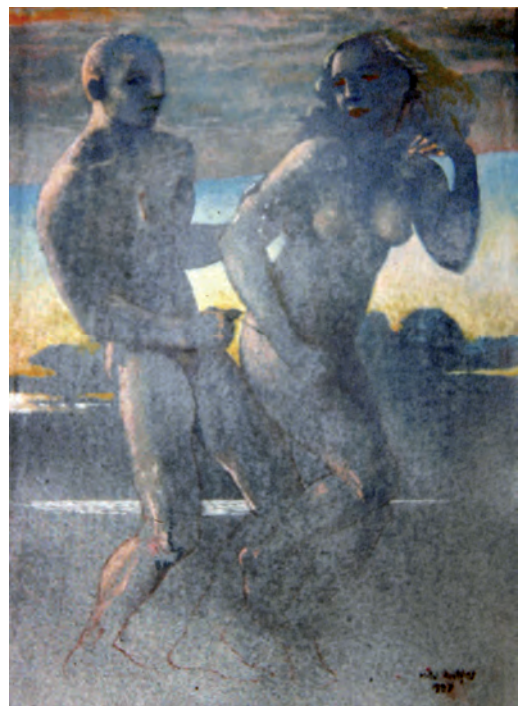




Lám. 449



Lám. 451



Lám. 452

Y como expone Gombrich:

“¿Cómo se puede imitar lo que no tiene forma ni color... y ni aún es visible?, pregunta desconcertado Parrasio, y se le responde hablando del efecto de las emociones en el semblante de las personas: “La nobleza y la dignidad, la humillación y la sumisión, la prudencia la inteligencia, e insolencia y la zafiedad, se reflejan en el rostro y las actitudes del cuerpo, ya esté parado o en movimiento”<sup>113</sup>.

Será en 1983 -año de su reaparición en Madrid-, donde se presenta con un tema en el que había estado trabajando desde hacía tiempo, “La pintura y el modelo” para posteriormente trabajar sobre escenas en la playa (láms. 449, 451 y 452) y sobre situaciones de la vida que él quiere transportar a sus lienzos (amor odio, placeres...).

Utiliza “lo que sucede como tema”, historias con imágenes y no los personajes en sí mismos. Es otro modo de contar, otro lenguaje. Su pintura se transforma en narrativa donde “cada una de las posiciones espaciales de los personajes incluye un conjunto de actitudes del uno hacia el otro”<sup>114</sup>. Y afirma: “Con el tiempo he preferido contar y fabular antes que ser notario pictórico de la realidad”<sup>115</sup>.

La relación simbólica será una constante en su obra de una manera muy sensible y esta relación es ofrecida por las propias formas en el espacio, porque los elementos: cabezas, cuerpos, manos.. crean un “mapa” que está oculto en el cuadro, un lenguaje abstracto. En su primera época, a través del espacio perspectivo que utiliza para transmitir un contenido espiritual de un momento dado, como observa Panofsky en su libro *La perspectiva como forma simbólica*; <sup>116</sup> y en esta segunda etapa, prescindiendo del modelo sensible para emanciparse de la impresión de lo realmente perceptible<sup>117</sup>.

Al principio de su trayectoria trataba de trasladar la realidad a la pintura pero a mediados de la década de los ochenta intenta partir de la imaginación para llegar a la realidad contando historias, creándolas de memoria, con la imaginación, que utiliza como herramienta para construir la presencia de algo que no tiene imagen propia pero que es real y que necesita de la invención y la escenificación para manifestarse “*Dulces son las melodías que se oyen, pero más dulces aún son las que no se oyen...en realidad oímos los sonidos que el artista nos pide que imaginemos*”<sup>118</sup>.

---

113.- JENOFONTE., *Recuerdos de Sócrates*, edición de E.C. Marchant, 1923. Citado por GOMBRICH, E. H., *La imagen y el ojo...*, *Op. Cit.*, p. 85.

114.- CALABRESE, O., *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid, Cátedra, 1993, p. 103.

115.- Palabras de Matías Quetglas recogidas en su escrito *El gusto de narrar*, *Op. Cit.*

116.- PANOFSKY, E., *La perspectiva como “forma simbólica”* (1927), Trad: Barcelona, Tusquets, 1999.

117.- PANOFSKY, E., *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte* (1924), Trad: Madrid, Cátedra, 2004.

118.- GOMBRICH, E. H., *La imagen y el ojo...*, *Op. Cit.*, p. 57.

... En razón de esa necesidad de seducir, la imaginación trabaja por lo general tendiendo hacia donde va la alegría -o al menos una alegría- en el sentido de las formas y de los colores, en el sentido de las variedades y de la metamorfosis, en el sentido de una perspectiva de la superficie. Abandona la profundidad, la intimidad sustancial, el volumen<sup>119</sup>.

Matías Quetglas ha conseguido un claro dominio de los recursos técnicos y las formas externas, de forma que su proceso evolutivo le conduce a un modelo interior: el artista “pinta de memoria” partiendo de pequeñas esculturas que utiliza como modelo, poniendo más de relieve aquello que sentía, soñaba o imaginaba, siendo sus dos primeras obras pintadas sin modelo: “Conversación en el taller” y “Pintor de naufragios” y, ambas realizadas en 1986 (láms. 427, 424).



Lám. 424



Lám. 427

La imaginación es una herramienta para rehacer la memoria emocional, la presencia de lo que no tiene imagen propia pero que es real y que necesita de la invención y la escenificación para hacerse ver<sup>120</sup>.

119.- BACHELARD, G., *El agua y los sueños*, *Op. Cit.*, p. 8.

120.- Palabras de Matías Quetglas recogidas por De Miguel, V., “Trato de convertir en materia...”, *Op. Cit.*



Es ahora “más escultórico” a la hora de dibujar y pintar, (jugando un papel muy importante su faceta como escultor: el sentido del tacto), con volúmenes -quizás- enfatizados, pero en los cuales, la intención de hacer muy presentes las figuras y de hacerlas además más sólidas se hace patente (lám. 902).



Lám. 902

Aunque para Matías Quetglas el espacio clásico no supuso un corsé que le obligará a conducirse sobre las reglas rígidas de la geometría y la perspectiva euclidiana y es consciente de que este espacio proyectivo es el único capaz de controlar en medidas y ángulos representaciones complejas, en esta segunda etapa, comienza a establecer relaciones con la forma en el plano bidimensional del cuadro con caracteres simbólicos más cercanos al espacio topológico. Éste, tiene más capacidad de simbología y de síntesis. En este juego formal y exploratorio puede proyectar mejor su lado más subjetivo.

La denominación de espacio topológico es una definición del psicólogo suizo Jean Piaget el cual descubrió la relación que hay entre la intuición topológica del espacio matemático y los grados elementales de la percepción del espacio en los niños, el espacio plano.

La topología<sup>121</sup> estudia el conjunto de reglas para la interpretación de los signos de la topografía. Pero como rama de las matemáticas trata especialmente de la continuidad

---

121.- Parte de la geometría que estudia las figuras geométricas en razón de sus propiedades y posiciones respectivas, sin considerar su forma o tamaño.

y de otros conceptos más generales del espacio, estudiando las propiedades de las figuras con independencia de su tamaño y forma. Las diferentes formas de una figura dibujada en una superficie elástica estirada o comprimida son equivalentes en topología.

Las únicas formas reconocidas son las cerradas y redondeadas y las que se basan en relaciones sencillas como apertura, clausura, separación, etc., guardando estrecha relación con el estudio de los “nudos” y acciones similares, como las de tejer, anudar y construir en continuidad. Estas intuiciones elementales del espacio en el niño no son euclidianas sino topológicas. Tanto la visión del niño como la del hombre primitivo tienden hacia una visión totalizadora y abstracta, al sincretismo<sup>122</sup>, a la síntesis.

Autores como Piaget, Wallon, Focillon, Cassirer, Merleau Ponty o Lowenfeld y Lambert Brittain entre otros, han trabajado sobre estas analogías. Todos ellos han investigado sobre el despertar de la inteligencia y la formación de los marcos de pensamiento en el niño queriendo demostrar cómo los problemas planteados por la psicología infantil se hallan igualmente en la base de la concepción moderna del espacio plástico.

Es importante mencionar que cuando sus estudiosos reemplazan el concepto de intuicionismo euclidiano por el de un intuicionismo primitivo, topológico, coinciden en el tiempo con la irrupción en el arte moderno de las primeras vanguardias, en especial con las figuras de Picasso y Matisse.

En relación al estudio de obras de arte contemporáneas y el espacio plano, y haciendo un poco de historia, sabemos que a finales del siglo XIX se le da más importancia a este espacio, ya que no existe la relación artista-plano de proyección-objeto. La representación del cuerpo experimenta un cambio notable: desaparece el escenario en el que solía desplazarse y surge la necesidad de representarlo desde la dependencia de lo visual como centro de ordenación de la obra.

El espacio moderno es la exploración del plano prescindiendo de la importancia de la luz dirigida convirtiéndose ésta en más diáfana, como diría Matisse en “luz de invernadero”, pasando a formar parte de la unidad del cuadro. La línea será el elemento primordial configurador de formas, direcciones, cierres y huecos, propia del plano bidimensional exigiendo relaciones continuas entre las partes y el todo. El dibujo adquiere un carácter de realidad tangible y más abstracta con respecto a la imagen visual, haciendo aflorar imágenes simbólicas más cercanas a las exploraciones táctiles que a las visuales. El cuerpo se convierte en una construcción libre y atenta a sus límites o cotas, pero discontinuo, no uniforme. Ya no se trata de una relación del artista con la realidad visual sino de la propia realidad de las formas en su espacio gráfico y su simbología. Los artistas cubistas y sus sucesores plantearon sus bases.

---

122.- El filósofo Piaget organiza sus hallazgos en torno al concepto de sincretismo que es una forma de percepción homogénea, global e indiferenciada en la que coexiste lo racional con lo irracional. El pensamiento sincrético se compone de estereotipos, prejuicios y razonamientos. Es fisiognómico, centrista, global e indiferenciado.



La forma se nos muestra dotada de propiedades idénticas a las del color. La forma, al contacto con otra forma, se temple o se aviva, se rompe o se abre, se multiplica o desaparece. Puede ocurrir que una elipse se convierta en circunferencia al inscribirla en un polígono; o que una forma más definida que las que la rodean domine el cuadro, lo modele todo según su imagen<sup>123</sup>.

Por esta vía han abierto nuestros ojos a toda una serie de representaciones plásticas antiguas, pero hay que advertir que algunas figuras y proyectos anteriores adoptan en el espacio una concepción abstracta propia del espacio plano y que esta afirmación también es válida para algunas obras dentro de clasicismo como las de Dominique Ingres. En la litografía titulada “Odalisca” (lám. XII) observamos como el cuerpo, cabeza, pecho y extremidades presentan variaciones formales en función del equilibrio de la composición de la escena.



Lám. XII

Dominique Ingres, “Odalisca”, 1825.

Ingres será uno de los primeros artistas que sabemos utilizaba el collage como proceso en la exploración formal de algunas de sus obras, como por ejemplo en el dibujo

---

123.- GLEIZES, A, METZINGER, J., *Sobre el cubismo*, Murcia, Colección de Arquitectura. 21, 1986, p. 34.

de Monsieur Lavergne (lám. XIII), donde el tabardo que luce lo realiza primero con trozos de papel. Estos collages de Monsieur Lavergne se encuentran en el museo de la ciudad de Montauban.



Lám. XIII

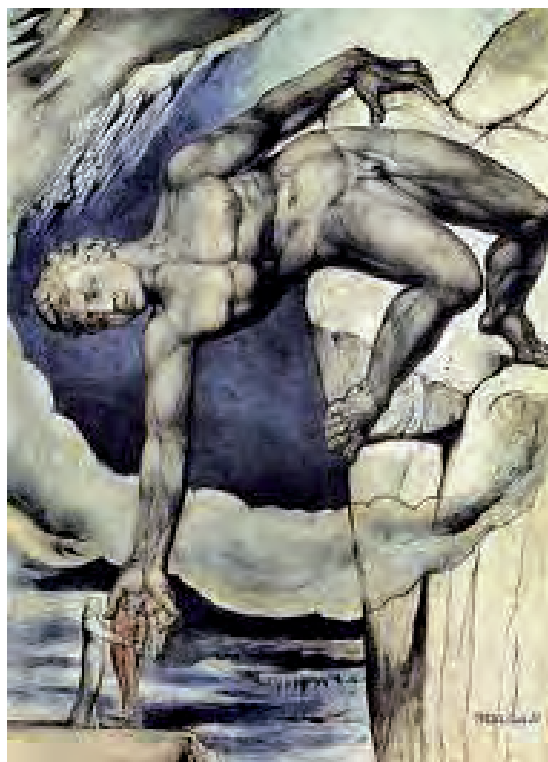
Dominique Ingres, "Monsieur Lavergne".

Dentro de esta exploración formal destacamos también las obras de William Blake, entre otros. En "El Infierno" (lám. XIV) podemos observar que si elimináramos la nube, la figura se caería. El anclaje es la nube que conecta con el brazo formando una intersección y sujetando toda la composición dentro del cuadro.

El cuerpo representado queda atrapado en su propio espacio y tiempo y ya no transmite movimiento real, el cuerpo está fijo y aprehendido en la propia secuencia, pero ni el espacio ni el tiempo en la escena les permite evolucionar hacia otro lugar. El sentido lo guarda el instante y la voluntad del artista. Todo conforma una unidad.

O las del pintor florentino Bronzino (lám. XV) que será uno de los precursores. En la composición titulada "Venus, Cupido la Locura y el tiempo" se observan las intersecciones de cuerpos en una composición complicada, donde vemos que Venus y Cupido forman una "ele" que está equilibrada con otra "ele" invertida formada por el niño que sujeta las flores, símbolo del Placer, y la cabeza y brazo del Padre Tiempo. El equilibrio está asegurado por el rectángulo que forman ambas dentro del formato. Así mismo, existe tensión entre formas y colores por un lado y por otro por el tema elegido.

Otro ejemplo lo encontramos en Jacques-Louis David (lám. XVI). En su obra titulada “Cupido y Psique” los cuerpos se transforman en un todo dentro del formato provocado por las intersecciones o nudos que se originan y quedan “atrapados” en su propia estructura. Los huecos que se ocasionan dentro de la composición no buscan un espacio simétrico en profundidad sino que articulan el espacio.



Lám. XIV

William Blake, “El Infierno: Canto XXXI de Dante”, 1825-1827.

Será Pierre Francastel en su libro *La realidad figurativa... El marco imaginario de la expresión figurativa*<sup>124</sup> el que trata el concepto de lateralidad, término que aparece en contraposición con el de frontalidad o centralidad que crea simetría.

El arte se ha movido siempre desde un centro (simetría) hacia un borde (lateralidad), es la idea de centro, opuesto a la idea de lado. En el arte clásico el concepto de equilibrio, armonía y simetría, van juntos creando un escenario teatral. La gravedad

---

124.- FRANCASTEL, P., *La realidad figurativa I., El marco imaginario de la expresión figurativa*, Barcelona, Ediciones Piados, 1998.

del suelo crea un sistema fijo muy evidente, una estructura simétrica. Son cuerpos que se pueden proyectar en el espacio y en el tiempo como advierte Panosfky, las cuadrículas de la geometría pueden generar miles de imágenes de las formas representadas. Recordemos su célebre libro, *La perspectiva como "forma simbólica"*, donde dice acerca de ella:

Por un lado reduce los fenómenos artísticos a reglas matemáticas sólidas y escuetas, pero por otro los hace dependientes del hombre, del individuo en la medida en que las reglas se fundamentan en las condiciones psicofisiológicas de la impresión visual y en la medida en que su modo de actuar está determinado por la posición de "un punto de vista" subjetivo elegido a voluntad<sup>125</sup>.



Lám. XV

Bronzino, "Venus, Cupido la Locura y el tiempo", 1546.

Sabemos que lo frecuente a través de las distintas culturas y épocas en la idea de simetría es el nexo entre simetría de nuestro cuerpo y simetría de nuestro cuerpo y

---

125.- PANOFKY, E., *La perspectiva como "forma simbólica"*, Cuadernos Marginales 31, Tusquets, Barcelona, 1973.

el universo y que a principios del siglo XV el triunfo de ésta se hace evidente, siendo aceptada según las épocas, con aspecto variable, como la regla de oro, pero poco a poco comienza el cambio, empieza con la creación de la pirámide visual de Alberti y con la exploración especialmente en la realización de retratos ya que la personalidad del hombre, se manifiesta esencialmente en el rostro. El perfil triunfa en Italia con Pisanello hacia 1440 y con los hermanos Van Eyck triunfará en cambio el tres cuartos, pudiéndose hablar de un “rechazo” a la noción de simetría o centro, por lo menos en el retrato.



Lám. XVI

Jacques-Louis David, “Cupido y Psique”, 1817.

A mediados del siglo XV, se fueron dejando aparte los principios que fundaron el Renacimiento. Aparece el germen de lateralidad o noción de irregularidad con la figura de Miguel Ángel que no quiere renunciar al poder del volumen frente a la armonía de la estructura bidimensional; puede ocurrir, en ocasiones, que la profundidad de sus figuras sobrepase su anchura. Algunas figuras están creadas en relación con la superficie de un bloque rectangular y no en relación a un eje orgánico.

Y en el año 1757, el filósofo Hume dirá que *“la Belleza no está en las cosas sino en el espíritu que las contempla y que no tiene nada que ver con el cálculo y la geometría”*.

La noción de simetría imperante en el mundo occidental y que expresa un estado estable del universo va a variar hacia sistemas más complejos ya que todo sistema conduce por inercia al contrario, en esta ocasión a una situación de desequilibrio, al principio de asimetría, dicho de otro modo, de lateralidad que se vincula al carácter fenomenológico del acontecimiento, aunque no llega a convertirse entonces en un sistema. Será en el espacio moderno donde la gravedad se reduce, el equilibrio es más



inestable y se consigue combinando el peso y el formato del cuadro en una especie de conjuro entre ambos, a través de una estructura de equilibrio dinámico, en este sentido es de carácter fuertemente rítmico, dependiente de las reglas del espíritu. El movimiento artístico que realmente quiso encontrar nuevas experiencias fuera de la simetría y dio comienzo al cambio fue el Impresionismo, pero será aproximadamente hacia 1880 con artistas relacionados con él como Degas y Manet los que adoptan un nuevo lenguaje en la asociación de signos plásticos, no limitándose sólo a investigar sobre las transformaciones de la perspectiva, los ángulos de mira y las distorsiones de la visión regular sino que la clave será el término que reemplazará a la palabra simetría: el ritmo, que le transmitirá un carácter vivo a la Forma.

El mundo aparece como un campo de fuerzas en movimiento y nuestro ojo ya no registra situaciones de conjunto o fragmentos estabilizados, sino el devenir de la materia... se trata de la gran aventura del mundo moderno<sup>126</sup>.



Lám. XVII

Edgar Hilaire Degas, “Tres bailarinas rusas”, 1899.

---

126.- FRANCASTEL, P., *La realidad figurativa I, El marco imaginario de la expresión figurativa*, Op. Cit., p. 232.

En la siguiente obra del pintor Degas “Tres bailarinas rusas” (lám. XVII) vemos claramente como el artista se desliga del espacio perspectivo creándose una relación abstracta, todo el conjunto está realizado de una forma plana y concebido como una unidad dentro del escenario que apenas se evidencia y que refuerza la relación cualitativa y no cuantitativa de las formas que lo componen.



Lám. XVIII

Auguste Rodin, “El beso”, (3ª copia), entre 1886 y 1890.



A Rodin la representación objetiva no le interesa, se centra en la búsqueda de la relación espacio-tiempo. Explora contornos, establece secuencias temporales que generan una relación simbólica entre sus formas para lograr dar la sensación de movimiento, de tiempo. En su obra “El beso” (lám. XVIII), es significativo el movimiento que se manifiesta por medio de los diferentes ángulos y puntos de vista que podemos analizar en la obra y que nos ofrecen más información sobre ella (por un lado parece que se besan, por el otro no).

En la parte superior de su obra “Las Puertas del Infierno” se encuentran “Las Tres Sombras” (lám. XIX). Se trata de tres figuras que en realidad son la misma pero mostradas en diferentes ángulos alrededor de un punto concreto.

Un precedente de esta nueva articulación, aunque aplicado al mundo de la danza, lo encontramos en la bailarina estadounidense Isadora Duncan, nacida en 1878, cuyos

experimentos e innovaciones supusieron un ruptura con el baile clásico, ya que pensaba que éste debía ser una prolongación de los movimientos naturales del cuerpo porque estaba convencida de que la danza era una comunicación con el ritmo de la naturaleza (lám. XX).

Como hemos comentado, el estudio topológico ha coincidido en el tiempo con la irrupción en el arte moderno de las primeras vanguardias, pero podemos mencionar algunos ejemplos más:

Topológico el Picasso de los monstruos desde el Tren azul hasta el magnífico conjunto de obras nacidas después de la guerra. Topológico con frecuencia el arte de Matisse, de Braque y de Léger. Topológicos ciertos films de vanguardia como el Ballet mécanique (La danza mecánica) de Léger, o los films abstractos de los hermanos Whitney. Topológica la Sainte-Victoire de Cezanne donde el trazo da una sensación de contacto entre los objetos completamente extraña y aparentemente distante, de las reglas de la “buena forma”<sup>127</sup>.



Lám. XIX

Auguste Rodin, “Las Tres Sombras”, 1880.

---

127.- FRANCASTEL, P., *La realidad figurativa...*, Op. Cit., p. 157.



Aunque como indica Francastel:

La percepción topológica del mundo descansa en la distinción de los cambios de estado y no en los cambios de objetos. Sólo la imagen móvil del cine o la posición conservadora de Léger o de Esteve son capaces de darnos una idea de lo que puede ser una sensación topológica en estado puro. En cualquier caso, la conciencia de esas sensaciones latentes, de su carácter fundamental puede hacernos más explícito y más agudo el placer plástico que experimentamos al mirar todas las obras desde dónde queda descartada la representación figurada del mundo, desde la alfarería de la más remota antigüedad hasta las obras maestras del arte musulmán y hasta las maravillas, apreciadas recientemente, de las artes llamadas “primitivas”<sup>128</sup>.



Lám. XX

Isadora Duncan.

---

128.- *Ibid.*, p. 162.

Matías Quetglas desde el momento en que se aleja del espacio escénico interno de la perspectiva, las figuras o los cuerpos que hasta entonces se hallaban inmersos en un espacio métrico y se colocaban en profundidad y continuidad conforme a un orden de claros y oscuros, se aplanan; es decir, los construye en relación a un plano, el del dibujo bidimensional y no el perspectivo aéreo. Simplifica el dibujo dándole, como dice Matisse, “contenido”, ya no es una relación de contornos sino un diálogo. Se encuentra ahora en un espacio neutro que necesita delimitarse para ser ocupado, que no permite ver a través de él, sino que necesita crecer, expandirse. Existe una relación de continuidad entre todos los elementos donde cualquier cambio en la obra implicará una modificación para llegar a una unidad. Como ejemplo, mostramos las diferentes fases por las que pasa una de sus obras (láms. XXI y 712) hasta que se alcanza la unidad y el equilibrio deseado por el artista.



Lám. 398

Sus figuras comienzan a cambiar de formulación. Se va introduciendo paulatinamente en el nuevo espacio pero, como en toda transición, en algunas obras como “El brindis” (lám. 398), conviven ambos espacios, creándose una cierto guiño entre el lenguaje plano y el espacio ilusorio.

Aunque continuará guardando la estructura geométrica capaz de sostener aspectos importantes de la realidad táctil, como son el volumen, el peso de los cuerpos



Lám. XXI



y los ángulos como convenio gráfico de la proyección ortogonal, su espacio ahora, lo configurará su propia experiencia.

... no es extraño que por una proyección antropomórfica esta tendencia al equilibrio se refleje también en nuestra experiencia estética y en la creación y valoración de las obras de arte<sup>129</sup>.



Lám. 712

Para continuar con el análisis de su evolución hemos elegido dos obras representativas de sus dos etapas (láms. 350 y 1109) y comprobamos como:

a.- Confiere más valor simbólico a los signos: se observa la impronta gestual un tanto expresionista, la valoración del trazo y las exageraciones de partes de las figuras, sus relaciones afectivas con el medio.

b.- La tendencia al subjetivismo: retorno parcial a la continuidad de los colores; progresiva situación del contorno de las formas; abandono paulatino de las perspectivas tradicionales y tendencia a acomodar las formas en un espacio cuasi-bidimensional, en una especie de conjuro entre la forma y el fondo.

---

129.- FURIÓ, V., *Ideas y formas en la representación pictórica*, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 149.

c.- Representación de lo visual y el espacio de manera más plana. Conoce el medio y se vale de él para articular las formas de manera más clara, eliminando una lectura de sensaciones ópticas, de esfumados, sombras proyectadas, luces indirectas y gradientes que utilizaba en su etapa anterior.

El distanciamiento del nivel representacional y significativo provoca el comienzo de su metamorfosis donde su relación con el espacio será más abstracta y de caracteres simbólicos, pasando de la proyección de la imagen a la construcción de la estructura del cuadro. En ella, Matías Quetglas nos manifiesta mayor subjetividad convirtiéndose ésta en la protagonista de la obra. (figs. 3, 4, 5, 6, 7 y láms. 651, 427, 710, 655, 1096).



Lám. 350



Lám. 1109

El juego formal le obliga a actuar de forma diferente a como actuaba antes en sus cuadros, la construcción de sus figuras no tienen un planteamiento “a priori” donde se puede calcular todo desde un principio, como cuando trabajaba en el espacio clásico. Ahora existen diferentes posibilidades para conseguir el equilibrio en el cuadro durante su realización. Actúa de manera diferente, más provisional y expectante. Aunque permanece alguna justificación del espacio físico -suelo, horizontales, etc...- mediante la perspectiva lineal, ésta queda subordinada al plano de representación y al equilibrio de todo el cuadro, ya no se limita al espacio perspectivo.

Cambian las maneras y los modos de operar. Las acciones se vuelven más exploratorias; se busca una construcción esquemática sencilla pero que refleje una síntesis

del cuerpo donde se establecen relaciones entre curvas y rectas buscando una relación abstracta con su plano representacional. Los cuerpos encuentran así un simbolismo, no un contorno objetivo.



Fig. 3



Lám. 651

También observamos que a medida que el cuadro pierde en profundidad, los cuerpos tratan de mostrar sus cualidades expresivas formales a través de las líneas propias de la realidad táctil, como si se tratase de una pieza tangible que ha de construirse mediante la reflexión y las sensaciones. Matías Quetglas opera desde la cercanía.

Ahora la línea será un factor esencial. Es característica en esta etapa del pintor la utilización de la línea para circunscribir las formas precisando fuertemente los contornos y dando al dibujo un papel preponderante que delimita el espacio interior frente al



exterior. Sus cuerpos muestran su “mejor cara” en beneficio de la eficacia visual. Sus formas dialogan con el fondo y sugieren un espacio, donde sólo puede existir esa forma. Este aspecto bidimensional adquiere en Matías Quetglas un carácter rector, ocupándose del diálogo abstracto de sus elementos formales y conservando su lectura tridimensional



Lám. 427



Fig. 4



Lám. 710

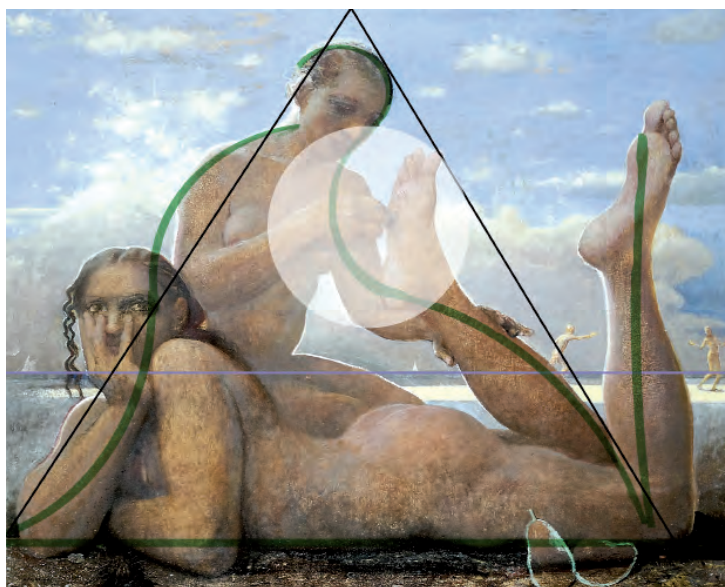


Fig. 5

en un sugerente equilibrio capaz de provocar casi la presencia de una imagen a través de un dibujo a línea y, al mismo tiempo, una relación más profunda y simbólica de sus elementos en el plano donde la tercera dimensión se crea desde el convenio gráfico del traslape, de las diferentes posiciones del cuerpo con que éste puede explicarse y del trazo grueso en relación a otro más fino.

La imagen proyectada revaloriza al plano y las relaciones elásticas entre huecos, volúmenes, concavidades y convexidades del cuerpo se mueven con las intenciones



Fig. 6



Lám. 655

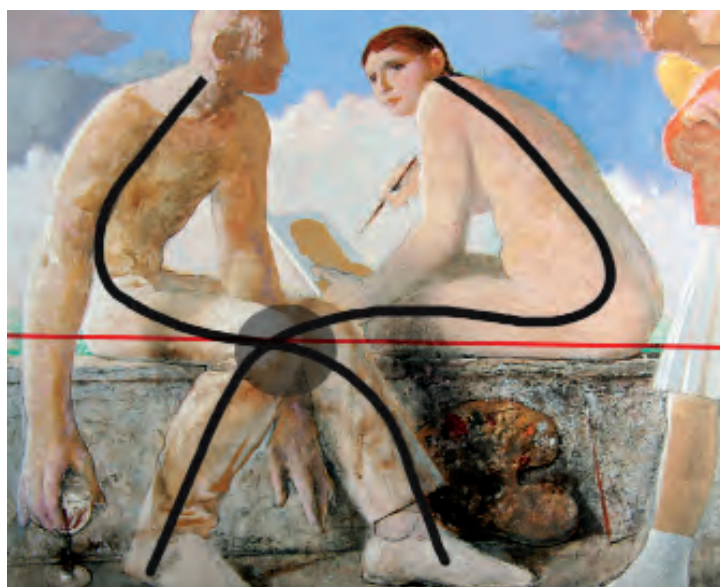


Fig. 7



Lám. 1096





Lám. 721



Fig. 8



Lám. 940



Fig. 9



Lám. 627



Lám. 585



Lám. 626



Lám. 624



expresivas del artista (láms. 721, 940 y figs. 8, 9) Esta exploración obliga a que sus cuerpos -en el plano bidimensional- tiendan a ser modulados, contraídos o estirados, en busca del equilibrio, la anatomía del cuerpo, en palabras de Klee, puede “*ser más la anatomía del cuadro*”.



Lám. 576



Lám. 711

Extremidades, tronco, cabeza, comienzan a explorar el plano de su representación porque cada movimiento, giro o estilización provocan en sus líneas de contorno nuevas formas que equilibran o desequilibran el plano bidimensional (láms. 627, 626, 624).

Con arreglo a la estructura del cuadro en busca de un equilibrio asimétrico pueden aparecer indefinición en las cabezas (láms. 711, 576, 585).



Fig. 10



Lám. 868

La actitud ante el dibujo se transforma y cambia la factura en su pintura, se transforma en más espontánea y casual, descubierta en el propio juego, de ahí su riqueza y su originalidad. Con una extraordinaria libertad, el gesto suelta y amplía su recorrido y los colores se convierten en más planos trabajados con pintura diluida pero a veces con empastes de color para resaltar algún detalle. El conjunto se convierte en un todo compacto, las formas se manipulan a veces con pincel o con espátula y se borran en ocasiones, antes de volver a trabajar sobre ellas, logrando riqueza de texturas y modulaciones de color. Con trazos abocetados, a veces ondulantes, de gran espontaneidad.

En este período las variaciones compositivas y cromáticas son apreciables y responden a las necesidades que le plantea la estructura del cuadro. Al mismo tiempo, las nuevas figuras que establece en el espacio pictórico, serán trabajadas con colores que no son siempre los mismos, utiliza cualquier color como inicio, pueden ser tonos

rojizos, pero también pueden ser grises. El color se utiliza para generar atmósfera, para emocionar y conseguir un clima deseado.

La composición se concentra en sí misma con numerosas correspondencias visuales que incrementan la bidimensionalidad. Al desaparecer la homogeneidad del espacio, la única que establecía la profundidad de la perspectiva clásica, los cuerpos representados y proyectados tienden a dominar el plano, surgen puntos de atención -nudos- en los ángulos y cruces de las ortogonales, centros creados por la acción combinada entre fuerzas orientadas (lám. 868 y fig. 10).

Estos representan una parada en la composición: pero lejos de ser un conjunto estático en el que toda acción cesa, el entrelazamiento de fuerzas diversamente orientadas constituyen un elemento fuertemente dinámico; por otro lado, los volúmenes de los cuerpos se ordenan en una síntesis formal o estructura que contiene los volúmenes, el peso y, al mismo tiempo, muestra su dependencia al plano bidimensional creando una fusión si es necesario entre las formas, señaladas en la siguiente imagen por las circunferencias verdes (lám. 1124 y fig.11 ) y que a continuación explicamos en el esquema (fig. 12).



Lám. 1124



Fig. 11

La modelación y el sombreado de la luz son muy someros, y a menudo carga el acento oscureciendo o aclarando aspectos del dibujo en función de un equilibrio de peso y así ordenar su lectura visual (lám. 765).



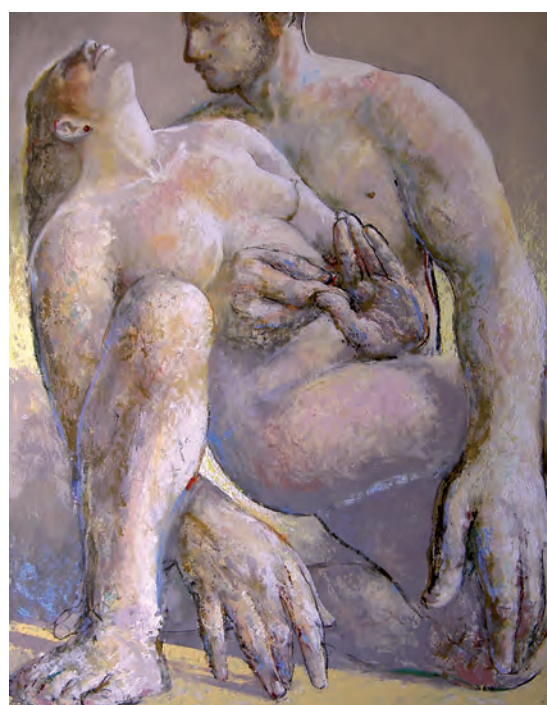
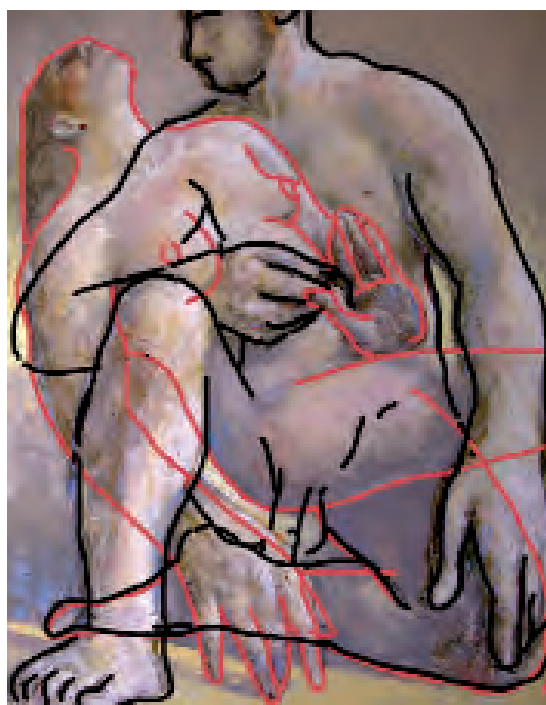
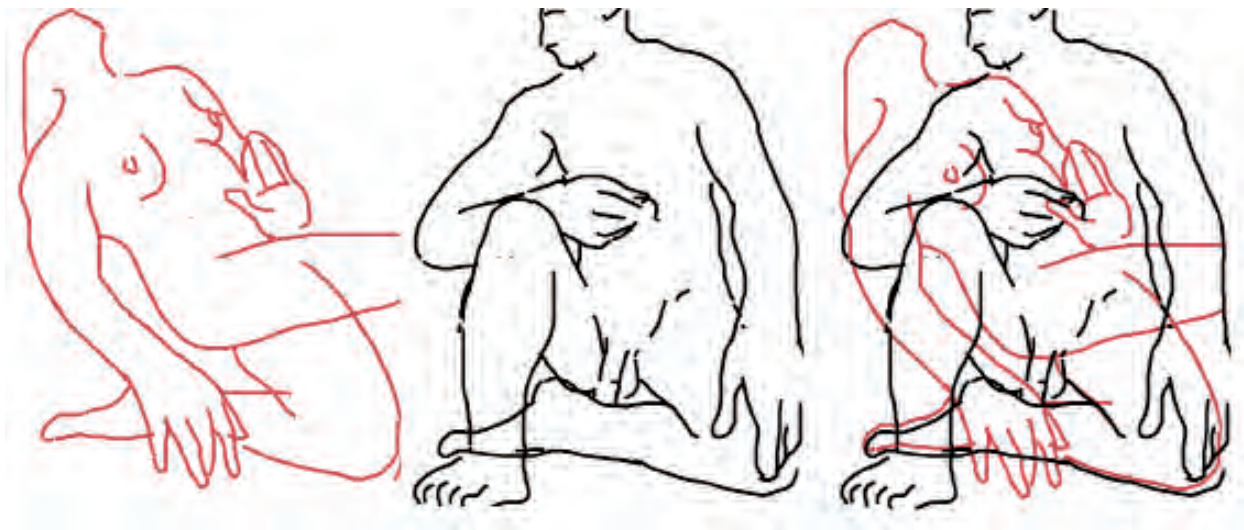


Fig. 12

El aire envolvente que transforma a los personajes en un todo inseparable por medio de juegos de luz a partir de una iluminación trasera y crepuscular (él la llama “lucha contra el color local”) resalta la estructura del cuadro adquiriendo cualidades más pictóricas y generando una armonía cromática muy sutil.





Lám. 765

La luz es fundamental en mi pintura. No persigo una iluminación realista, sino metafísica, que ayude a crear un clima más espiritual que creíble. En los últimos años las luces se han hecho más dramáticas, se han creado contraluces, auras. Ha sido una lucha por huir del color local, por encontrar un camino en el que el magnetismo de la situación que quiero sugerir sea inmediato. Cuando repaso con un color luminoso el perfil de una figura, el halo que aparece le da un carácter no naturalista. He ido haciendo mi paleta más brillante, más viva, para que, al flotar entre masas de tonos neutros y sordos, fosforezca<sup>130</sup>.

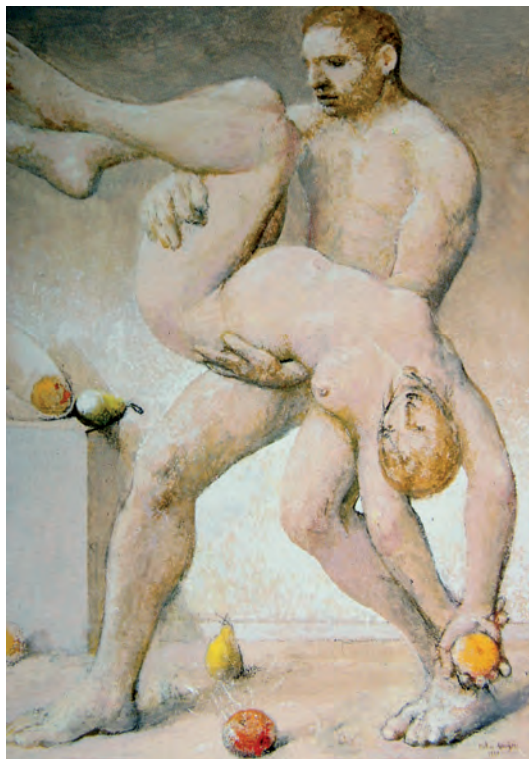
Los cuerpos de Matías Quetglas se mueven en el espacio creado y la relación con el marco o los bordes no es tan fuerte como en el espacio perspectivo. El cuerpo, a medida que desaparece la distancia del observador, construye un espacio acotado por los límites del cuadro y no por el espacio generado por las cuadrículas que se abren fuera de los límites físicos del marco (láms. 907, 904, 1121, 1065, 1123, 1129). Se confabulan con el espacio y se quedan atrapados.

Podrían definirse como describe Pierre Klossowski a los personajes de sus dibujos:

Los personajes están fijos, aprehendidos en tránsito de cambio, pero ni el espacio ni el tiempo de la escena les permiten evolución<sup>131</sup>.

130.- Texto escrito por Matías Quetglas para el catálogo de la exposición colectiva "Realidade. Realismos", *Op. Cit.*

131.- Texto escrito por Pierre Klossowski para el catálogo de la exposición "Pierre Klossowski. Retrospectiva 1950-1990", Barcelona, 1991, p. 34.



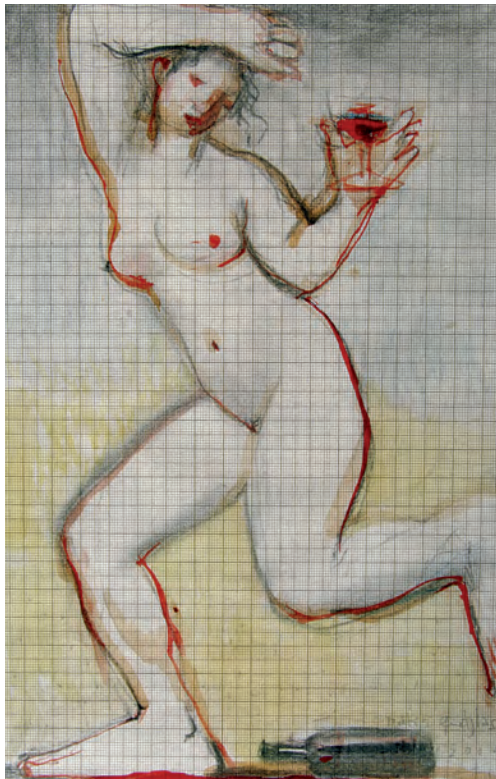
Lám. 904



Lám. 907



Lám. 1129



Lám. 1121





Lám. 1123



Lám. 1065

Y ya para finalizar nuestro estudio sobre la obra de Matías Quetglas diremos que en el campo de la escultura y relieve, su trabajo en esta etapa muestra particular atención sobre la composición equilibrada de sus figuras porque considera ésta condición indispensable que, de no cumplirse, invalidaría toda la obra. Observamos que los trabaja en menor medida pero eso no le impide poner de relieve su evolución aunque de una manera menos explícita que en su pintura como demuestran las siguientes imágenes (láms. 441, 790, 795, 802, 747, 927).



Lám. 441



Lám. 790



Lám. 802



Lám. 927



Lám. 795

## **Capítulo 6.- TEORÍA Y PRÁCTICA EN LA OBRA DE MATÍAS QUETGLAS BENEDET**

- 6.1.- Plano reflexivo y práctica reflexiva.
- 6.2.- Una interpretación, una lectura.





## 6.1.- PLANO REFLEXIVO Y PRÁCTICA REFLEXIVA.

En este apartado hemos querido plasmar desde un punto de vista subjetivo la relación entre la palabra escrita y el pincel en la obra de Matías Quetglas. La primera constituida por un lenguaje preciso a base de ideas y conceptos y la segunda perteneciente a sus experiencias plásticas.

A lo largo de su trayectoria hemos podido ver lo que es capaz de realizar con el pincel, entendiendo que éste término engloba todas las técnicas que utiliza en su producción pero como en algunos casos, de manera esporádica, acompaña la muestra de sus obras con sus escritos, hemos querido en esta incursión a nivel personal entre lo “visible” y lo “invisible” escoger algunos de ellos y fundirlos con su experiencia plástica, ya que entrevemos que tienen el mismo trasfondo filosófico *“que le lleva a reivindicar el valor de lo imaginario en el hombre y la importancia del simbolismo y el pensamiento en el ser humano”*<sup>1</sup>.

---

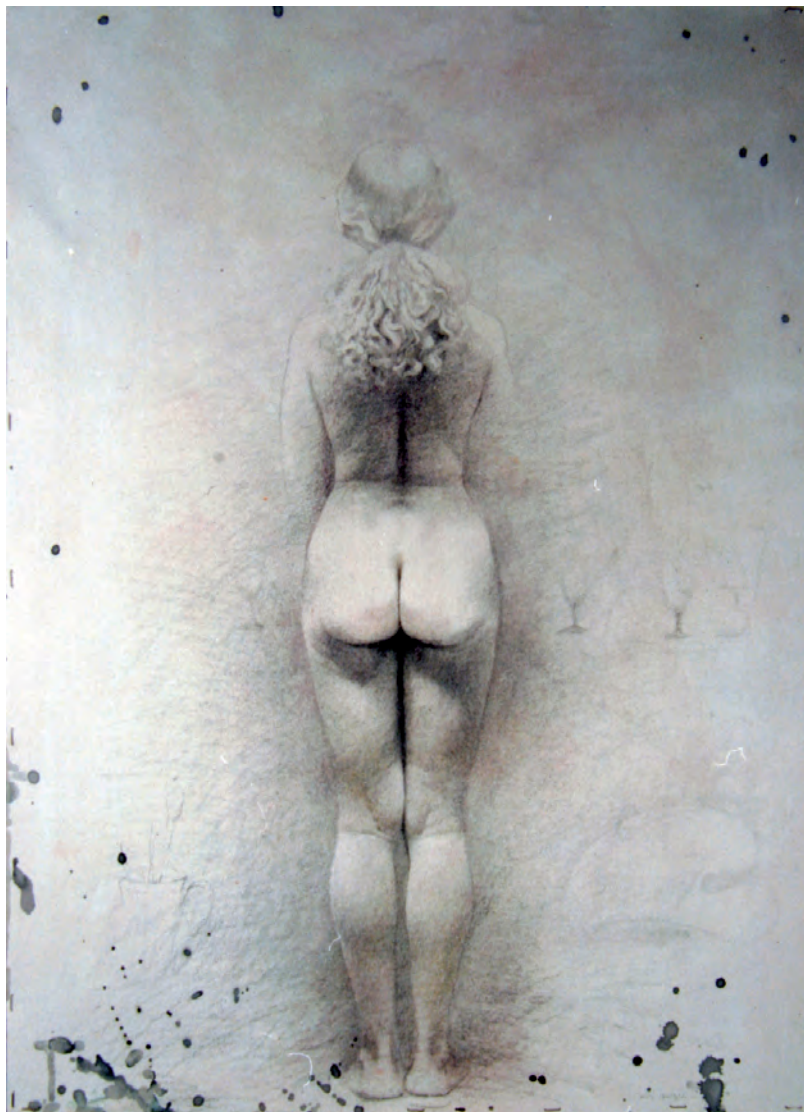
1.- VERES, L., extraído de la Reseña que realiza para la Revista de Estudios Literarios, Departamento de Filología Española III, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid sobre el libro. LLEDÓ, E., *El silencio de la escritura*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1998.



Lám. 590

*“EL MODELO, no como sujeto de academia, sino como una presencia viva y misteriosa, ajena y huidiza, que ansiamos conquistar tras amorosa batalla en un terreno de nadie y de feo nombre: el Cuadro.”*

*La pintura y el modelo. 1983.*



Lám. 330

*Me sugestióna más la luz que el color. La luz es causa y el color consecuencia. El color que se convierte en luz en un cuadro, es color figurativo. La luz es abstracta como las ideas. Ambas necesitan de la forma para evidenciarse. La luz que me interesa no está en la pintura figurativa en general, ni en toda la Realista en particular. Está en el aire y su virtud es tal que sirve de hilo conductor entre lo más interior del hombre y la realidad externa a sí mismo.*

*Aforismos, 1983.*

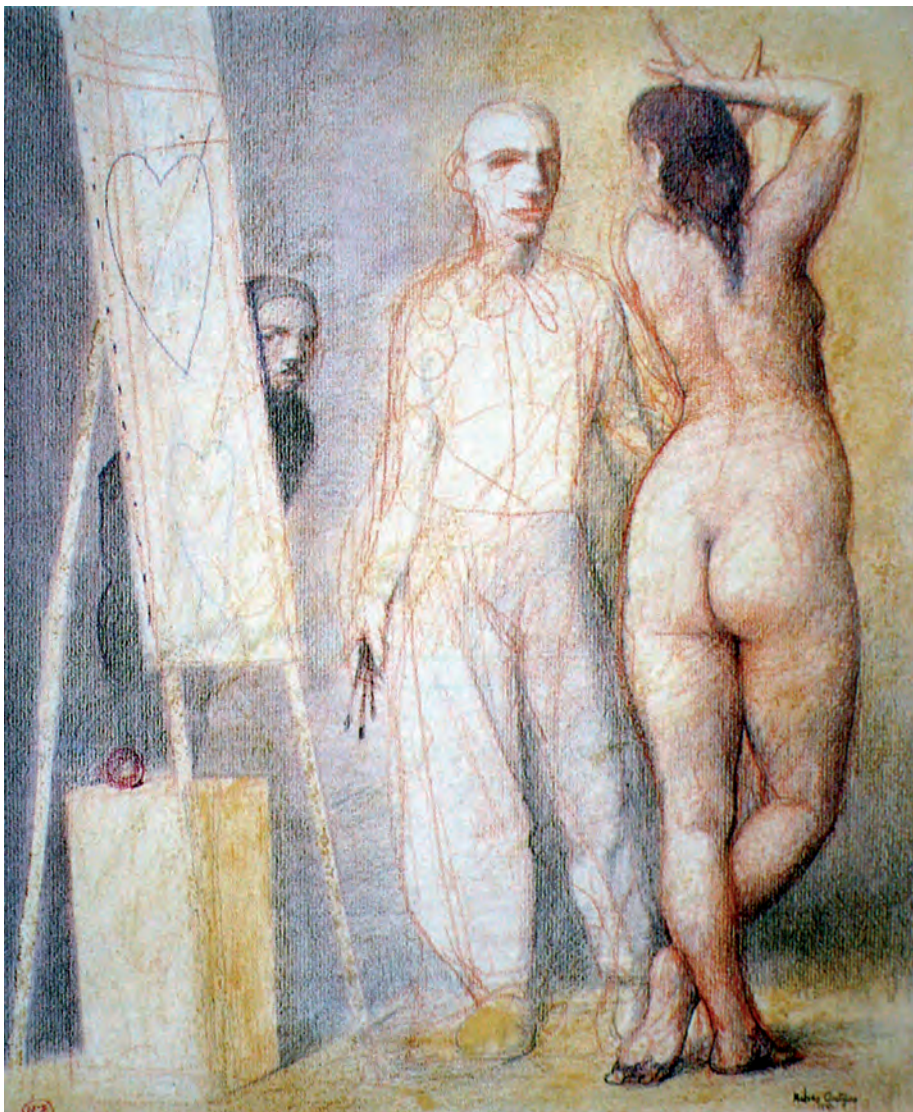




Lám. 507

*Sucumbí sin resistencia a la seducción de Roma. Como tantos artistas a través de los tiempos, ya no quise ser yo sino una caja de resonancia de los ecos que la ciudad me mandaba. Trabajé al dictado, enajenado.*

*Sin título (Roma), 1988.*



Lám. 605

*Quisiera verme desde fuera, avanzando y retrocediendo frente a un cuadro, a veces febril, a veces concentrado y en algunas ocasiones, hipnotizado.*

*Y sobre todo, reconstruir los pensamientos que han seguido a cada pincelada, a cada gesto, a cada corrección, a cada atrevimiento. Porque sospecho que el empedrado de divagaciones absurdas e incontrolables a las que el artista se abandona, imprimen más carácter y dan más perfume que el más sofisticado y perfecto aparato teórico que se puede inventar.*

*Pasión y melancolía. 1990.*





Lám. 307

*Me gusta mirar.  
Me gusta pensar.  
Me gusta pintar.  
Me gusta ver crecer un cuadro.  
Para mí, lo físico es metafísico.  
Busco la plenitud.  
Todo lo representado, además de ser, significa.  
Lo que no significa es insignificante.*

*Percepciones, 1993.*



Lám. 459

*Hace muchos años, apenas iniciado en la escultura, realicé un pastel al que puse por título El escultor ciego. Era un homenaje a la sensibilidad y la sabiduría de los dedos.*

*Dedos como Ojos. 1995.*



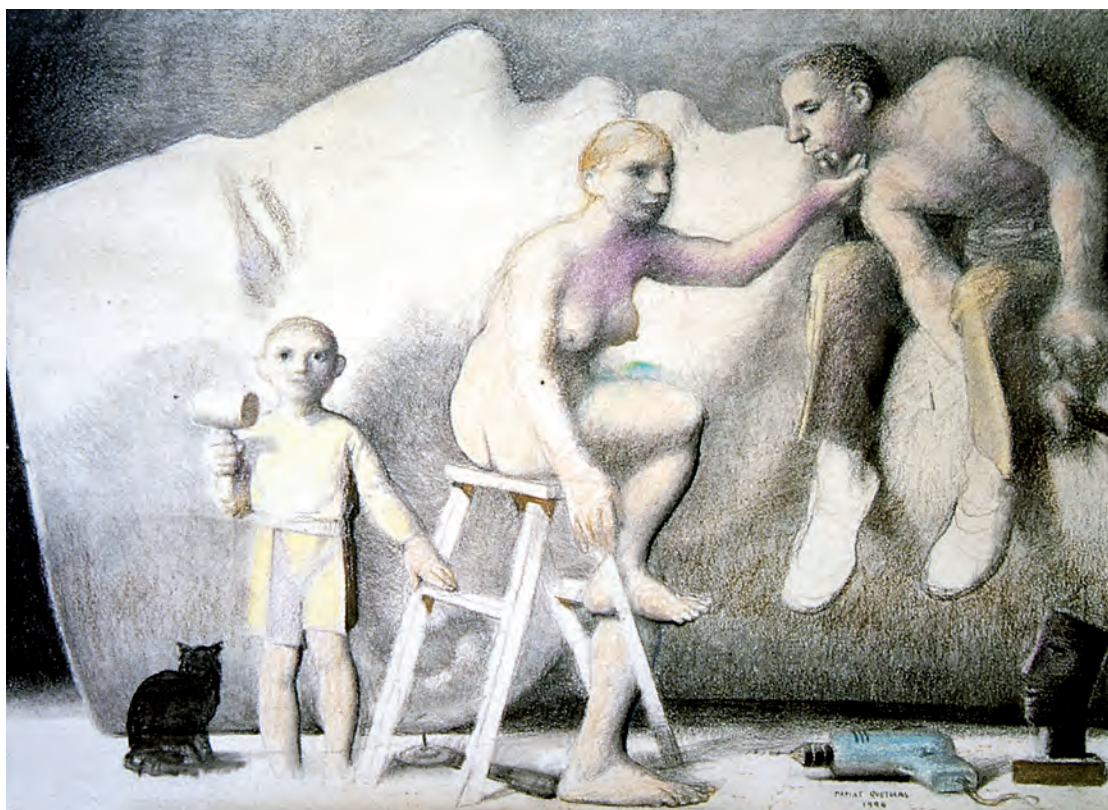
Lám. 527

*La imaginación es una herramienta para reconstruir mi memoria emocional, la presencia de algo que no tiene imagen propia pero que es real y que necesita de la invención y la escenificación para manifestarse.*

*Esa invención vale muy poco si no se viste con el magnífico poder del Arte. Conseguir que la pintura sea "PINTURA" es la verdadera batalla, el empeño en el que más temo zozobrar.*

*El estudio lleno, 1995.*





Lám. 739

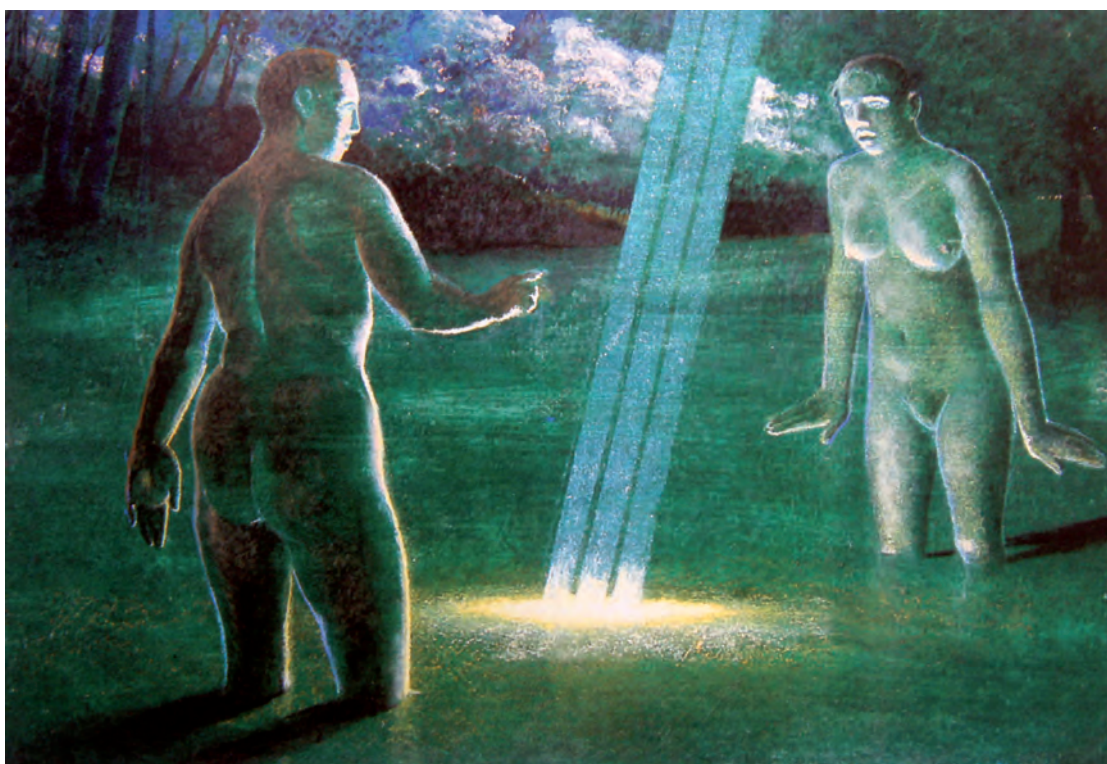
*Busco la sabiduría.*

*Comprenderán que aquél que busca es porque no ha encontrado. No es grave. No pierdo la esperanza; y mientras, el pulso sigue y los afanes continúan.*

*Y como hasta aquí he estado muy solemne, para acabar y aligerar, les ofrezco una pequeña amenidad: entre las figuras de la exposición se encuentra una que tiene dos manos derechas y dos pies derechos.*

*Si les divierte, búsquenla.*

*El estudio lleno, 1995.*



Lám. 822

*La luz es fundamental en mi pintura. No persigo una iluminación realista, sino metafísica, que ayude a crear un clima más espiritual que creíble. En los últimos años las luces se han hecho más dramáticas, se han creado contraluces, auras. Ha sido una lucha por huir del color local, por encontrar un camino en el que el magnetismo de la situación que quiero sugerir sea inmediato. Cuando repaso con un color luminoso el perfil de una figura, el halo que aparece le da un carácter no naturalista. He ido haciendo mi paleta más brillante, más viva, para que, al flotar entre masas de tonos neutros y sordos, fósforesca.*

*Pensamientos y deseos, 1997.*





Lám. 879

*A veces me desborda la belleza que me envuelve. El campo está hermoso y envidio su esplendor irresponsable. Mejor no competir, mi papel es otro. Si hay un terremoto, mi mano será el sismógrafo y el cuadro la huella de la conmoción. De mi conmoción. El sentimiento no es materia y el pensamiento tampoco. El valor del Arte está en dejar constancia física de lo inmaterial: dejar señal de vida. Me importan poco las diferencias entre lo figurativo y lo abstracto, entre lo primario y lo conceptual. Sólo distingo –sin certezas– entre lo significativo y lo insignificante. Y rindo pleitesía a todos los artistas –vivos o muertos– que me han tocado el alma. El prado empieza a verdear. Urracas y estorninos adornan el paisaje.*

*Notas de caballete, 1998.*

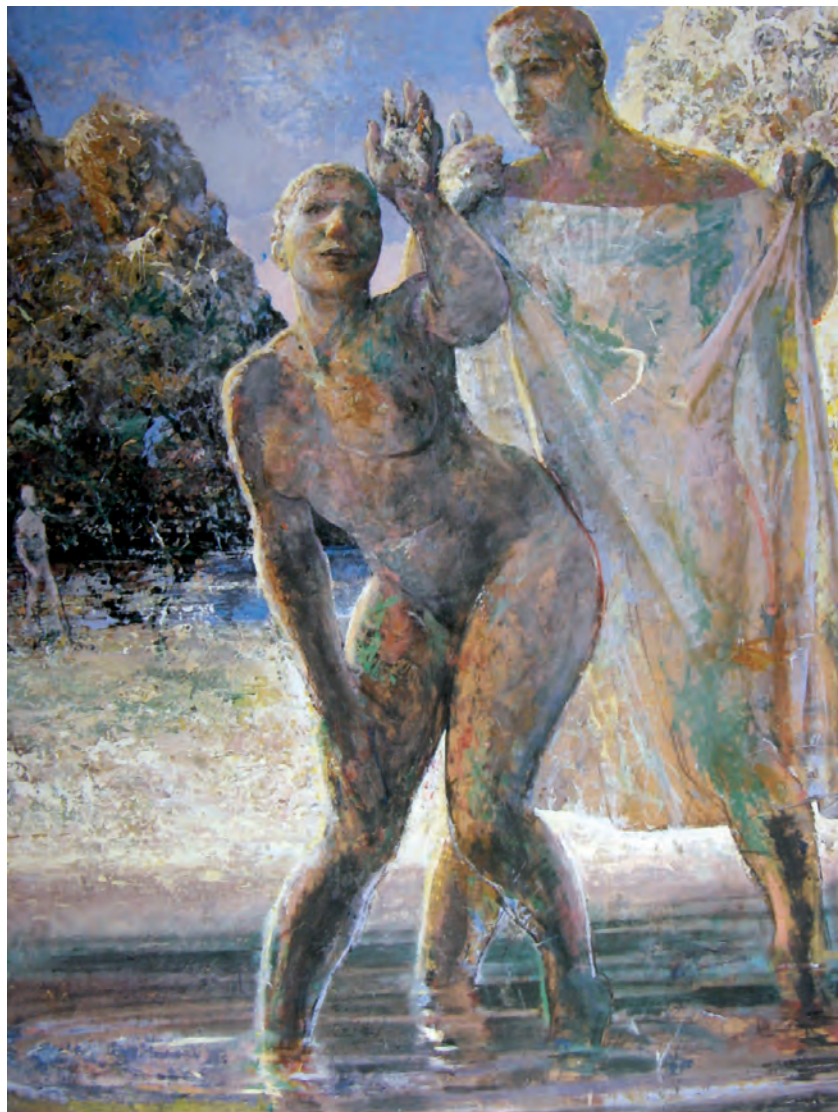




Lám. 870

*La ventana de mi estudio enmarca un vastísimo paisaje que a esta hora se adorna con los suntuosos colores del atardecer en primavera: naranjas y amarillos fosforescentes entre grises incorpóreos. ¿Por qué me atrae más una luz que otra? ¿Como funciona la mecánica de la emoción? ¿Como convertir esto en pintura? Soy un hombre razonable. ¿Porqué, entonces, pretendo hacer caber el mar en un cubo?. Quizás no se puede ser artista sin ambicionar lo imposible. No puedo reconstruir lo que me atrae pero puedo dejar la huella de mi lucha por lograrlo. Testimoniar que he sentido. Un cuadro es esto: vestigio de una batalla.*

*Tiempo perpetuo, 1998.*



Lám. 877

*El sol sigue su camino y mientras escribo, las sombras dominan el paisaje y el cielo se empasta de oro y carmín: los últimos rayos tiñen de rojo el lienzo. Es fascinante. Cuando oscurezca, empezaré a pintar. Bajo la luz eléctrica el lienzo será blanco de nuevo y entonces la memoria se activará.*

*No voy a pintar un paisaje. Pintaré una mujer cuyo cuerpo sea todo el cuadro. La imagino fuerte y tranquila, abandonada al placer de ser mirada y mirándome a la vez desde la tela.*

*Dibujaré cada perfil y cada pliegue una y otra vez hasta que cada línea evoque una hora emocionada de mi vida.*

*Luego, he de vestir el cuerpo de colores y bien quisiera que fueran los de esta tarde que se ha ido.*

*Todo para parar el tiempo y perpetuar la pasión.*

*Tiempo perpetuo, 1998.*





Lám. 948

*Firmar las obras para una exposición es certificar el pasado inmediato, asumir que lo que uno ha hecho es exactamente lo que podía hacer, alegrarse de dejar en el trabajo el pulso de la vida y esperar que algún destello de intensidad quede prendido para siempre en la pintura.*

*No tengo teoría ni filosofía que ofrecer. Sólo un vago, pero persistente, vértigo ante la Belleza y el sentimiento de que si no pinto, no soy.*

*En pocas palabras, 2002.*



Lám. 1126

*Y es que el contraste entre lo que hacemos unos y otros es tan notable que merece reflexión. ¿Por qué para un chino nuestro arte es frívolo?*

*Porque no es espiritual, porque es aparatoso, porque es ruidoso, porque no es discreto, porque no respeta la enseñanza purificadora de los siglos. Y porque es producto del esnobismo y el desenfado.*

*Lo que leo en los ojos del Maestro Chino, ¿es razonable?*

*Pues sí. Pero también él debiera mirar en mis ojos.*

*¿Y si mirara, qué encontraría?:*

*Compasión para con él y para conmigo, porque ambos deseamos arañar el Cielo, y el Cielo no se deja.*

*Reflexiones xinescas, 2005.*





Lám. 953

*Quería, sin alejarme del arquetipo que está en la mente de todos, dar calidez a estos retratos, evitando la caricatura y lo grotesco que tanto abunda en la iconografía quijotesca. El resultado fue estimulante. Me animé a componer una escena más compleja: Don Quijote a caballo, Sancho mirando al espectador, una mujer desnuda mirando a Don Quijote y un perro. El desnudo es una licencia que me permití. Al fin y al cabo, aunque la discreción del Hidalgo le vetaba mencionarlo, y a pesar de lo platónico de sus sueños, es imposible que Don Quijote no se imaginara alguna vez a su sin par Dulcinea en cueros.*

*El gusto de narrar, 2005.*





Lám. 1164

*Y como parte de esa tradición cultural, hallé la capacidad comunicativa del mito. Considero los mitos como lugares comunes del espíritu. Tienen la rara virtud de ser comprensibles, aunque no se sepa muy bien de qué están hablando. Lo que me gusta de la pintura mitológica es el aire de suceso extraordinario. Pero no me he dedicado realmente a pintar mitología; en todo caso, a inventar escenas que tengan aroma mítico. El aire trascendental de un acto cotidiano. Es algo que tiene que ver con el Mediterráneo, un lugar donde se siente lo más prosaico como algo divino y donde se entiende que los dioses son unos sinvergüenzas.*

*Pensamientos y deseos, 1997-2006.*



Lám. 1166

*... O DE NINFAS Y SATIROS y de lo que ocurre bajo la sombra de los árboles de la hermosa, misteriosa y terrible selva que es el mundo, lleno de bestezuelas primarias, bien adiestradas todas para representar su papel en esta gran Ópera de amor y crueldad, de belleza y amargura, de ética y de instinto.*

*De eso tratan los últimos cuadros que he pintado. El arte figurativo tiene estas cosas: puede contar historias sin palabras y filosofar sin razonamientos. Con todo, hay que decir que si para toda persona es importante lo que piensa y lo que siente, para un artista, es crucial como lo expresa y lo traduce. El "cómo" es lo que distingue al creador.*

*Por ello, quisiera que estas obras fueran vistas como una aventura plástica, donde el verdadero argumento es la Pintura y el contenido: las relaciones entre dibujo y color, la batalla entre la luz y la sombra, el temblor de las emociones en cada pincelada y el empeño del autor por que la materia cobre espíritu.*

*Así sea.*

*De bellas y de bestias, 2007.*

## 6.2.- UNA INTERPRETACIÓN, UNA LECTURA.

En él, abordamos una reflexión bajo el enfoque de la razón poética. La que busca la pulsión interior de la obra, La acción desveladora y metafórica, la que pretende extraer del contenido primordial, la razón última.

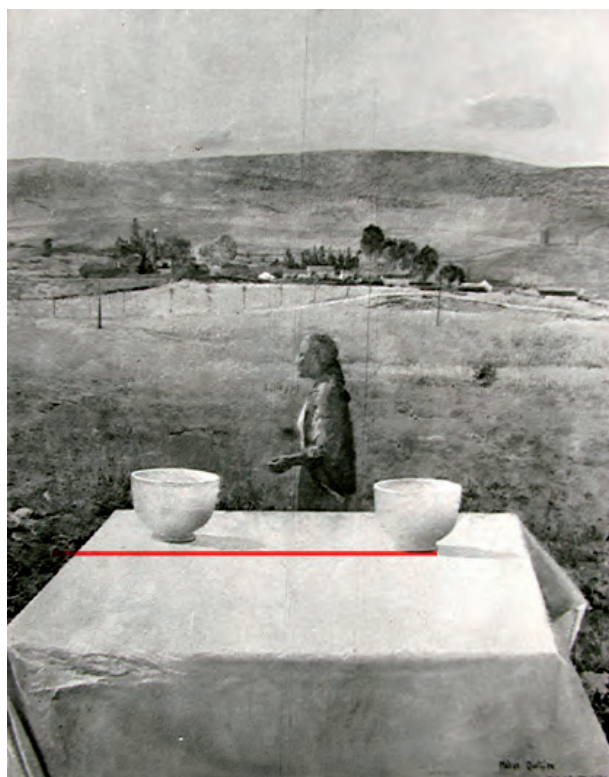


Fig. 13



Lám. 85

Paisaje vertical con bodegón, figura y paisaje. Desde la primera mirada se obtiene una extraña sensación irreal, y un cierto desasosiego al contemplarlo.

Paisaje castellano, figura de mujer en el centro geométrico y bodegón en primer término, parecen elementos independientes traídos a un punto común mediante la arbitrariedad del collage.

Dos cuencos de idéntico tamaño, pero situados en distinto escalón dentro del sistema perspectivo, a distancia mínimamente desigual, pero perceptible en relación a las líneas de fuga y plano del cuadro, desencadena todo el movimiento interno.

En su simbología apreciamos el valor del cuenco, del continente vacío. El recipiente que acoge la materia del arte: *lo invisible*.



Lám. 159



Fig. 14

Dos trabajos que muestran similar factura técnica. Fidelidad fotográfica al objeto representado, captación de la realidad, presencia de la luz, luz exterior, luz interior.

Bien podrían incluirse en el estilo hiperrealista por la captación del instante efímero, por la apropiación y captura de rostros y cuerpos.

Pero parece un hiperrealismo de escasa afinidad con el norteamericano, aquel fotorrealismo que amplió la iconografía del Pop Art. Este aparece más lírico y simbólico, en el cual no cesa de presentirse un más allá de la realidad. Y podría inscribirse como referente de la conocida *Escuela de Madrid*.

La imagen rotunda, real, llevada al soporte con ánimo fedatario, entreabre fisuras de contenido poético.





Lám. 172



Fig. 15

En el primero, dos cuerpos detenidos azarosamente. Sin más trascendencia que la instantánea que los atrapa en un presente continuo, en un tiempo sin límites. Y paradójicamente detenido o abolido el tiempo

En el segundo asistimos a una representación teatral. Los modelos representados, actúan. De pronto sentimos la presencia de la sátira, el absurdo, incluso el mito: Jasón y el vellocino de oro, o la escenificación muda e irónica, a modo de iconografía cristiana, a través en el Evangelio de Lucas: *Si alguno de vosotros pierde una oveja de las cien que tiene, ¿no deja las otras noventa y nueve en el desierto y se va en busca de la que se le perdió, hasta que la encuentra? Y cuando la encuentra se la carga muy feliz sobre los hombros, y al llegar a su casa reúne a los amigos y vecinos y les dice: “Alégrense conmigo, porque he encontrado la oveja que se me había perdido”.*



Lám. 279

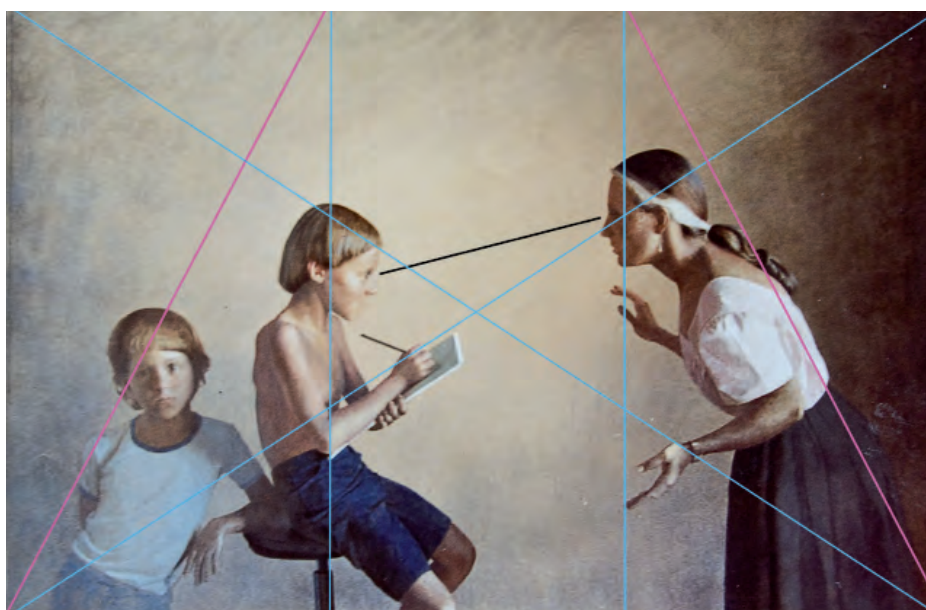


Fig. 16

Al contemplar la composición de esta obra, la mirada del espectador se encuentra con lo que en cine se denomina plano americano; encuadre que corta las figuras a la altura de las rodillas y centra la atención en el movimiento de las manos como vehículos de acción.

Plano corto, intimista, en el que cobra especial importancia el ejercicio de simetría, la luminosidad y las miradas como ejes espaciales de dirección.

La factura de la pincelada minuciosa y el color vibrante como corresponde a la técnica del temple.

La gama de colores limitada a los azules fríos de las ropas y el fondo como contrapunto a la luz que modela los cuerpos. El conjunto parece un sutil dibujo coloreado.

En el plano simbólico, más allá del valor que Matías Quetglas confiera al retrato familiar, encontramos una versión del artista y la modelo. Acentuando la necesidad de una mirada virginal, nueva y desprejuiciada del artista ante la realidad.

Esta reflexión propone que se involucre en el suceso tanto al artista como al espectador.

La mirada del segundo niño, otro eje de dirección simbólica, es el puente de unión entre el artista y el espectador, que en este caso son la misma persona.

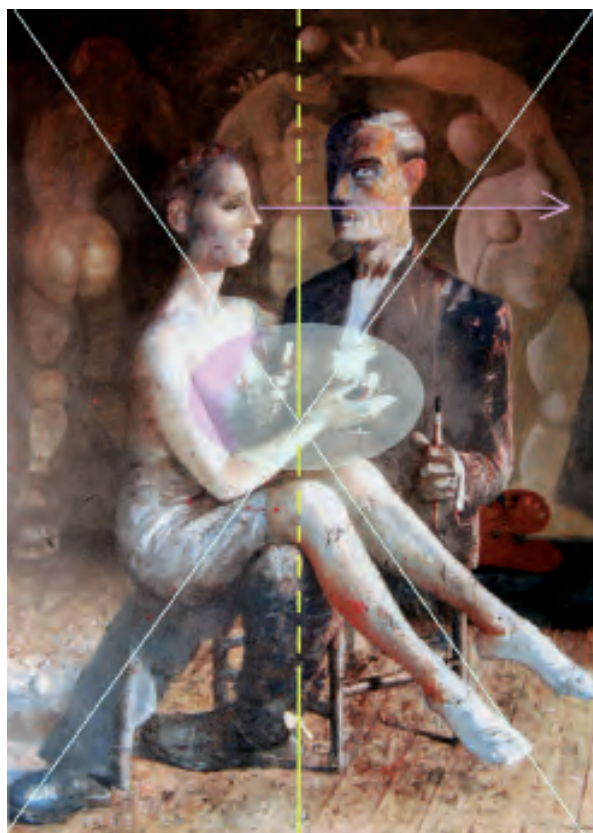


Fig. 17



Lám. 398

Sentado en una silla el pintor empuña un pincel mientras sostiene en su regazo a la mujer con piel de porcelana agrietada y desconchada.

La acción del brindis con sus copas de vino rojo, reúne a los personajes en el centro geométrico de la composición.

Al fondo, en segundo término, un grupo escultórico con aire metafísico y algo disonante con la atmósfera del primero.

Entre los rostros de los personajes principales aparece un tercero sobre el eje vertical del cuadro, un personaje secundario. Un hallazgo inquietante que se suma a las turbadoras e hieráticas miradas.

La composición parece de nuevo, como en otras obras del artista, ordenada según las diagonales del espacio pictórico.

El conjunto abre el escenario a una variedad de caminos estilísticos que parecen confluir en una suerte de realismo mágico. También aparecen ecos de la otra vertiente del movimiento artístico Nueva Objetividad, la vertiente verista, representada entre otros por George Grosz y Otto Dix.

Es aventurado precisar cuánto de azar o de decisión premeditada hay en los hallazgos que Matías Quetglas va encontrando a medida que avanza su labor creativa. Cuánto de lo hallado se incorpora a la obra siguiente, cuánto desecha. Es labor de criba. Sin embargo nos parece estar ante una obra en tránsito hacia nuevos planteamientos plásticos y compositivos.





Lám. 425

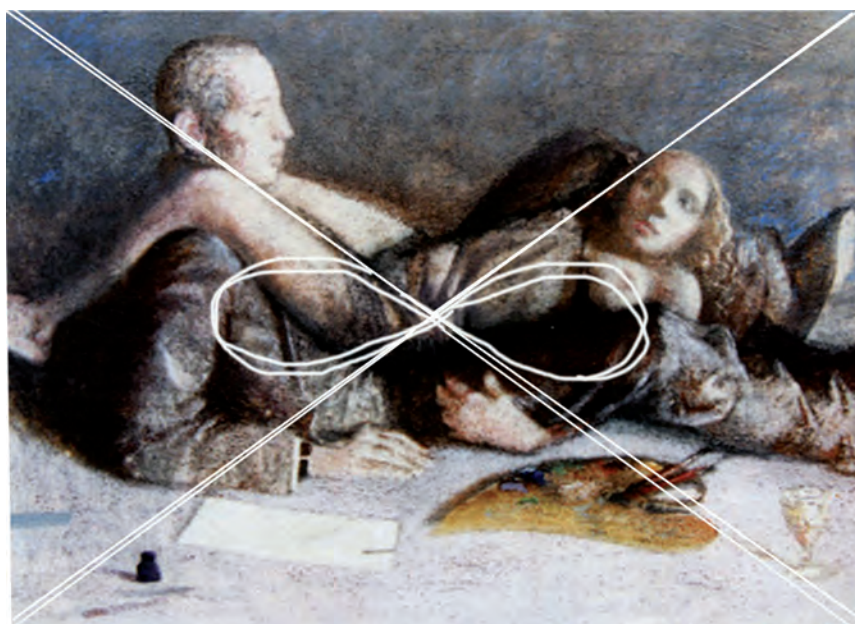


Fig. 18

Dos cuerpos enlazados e invertidos yacen juntos y nos sugieren el nudo infinito. Lo femenino y lo masculino en un nudo sin principio ni fin.

Los objetos refieren al mundo literario y al mundo plástico: papel y tinta paleta y pinceles.

La obra es una pintura que parte de un modelo escultural. El volumen es llevado al soporte bidimensional con apenas una grisalla en claroscuro matizada por algunos acentos de color.

Matías Quetglas, en esta obra, primero modela y luego pinta sobre esa referencia. Lejos queda la mirada escrutadora sobre la realidad. Ahora la realidad es el propio arte, del cual se inspira.

Un gran hallazgo esta composición no sólo para la plástica sino también como valor conceptual.

Dos cuerpos mancomunados que dan fe de sí mismos, sin saberse, sin anunciarse expresan amor a la libertad del otro, en el punto álgido de máxima unión. Los personajes actúan, son parte de un hecho teatral, parte de una performance muy poética y aderezada con cierta inquietud asumida.



Lám. 629

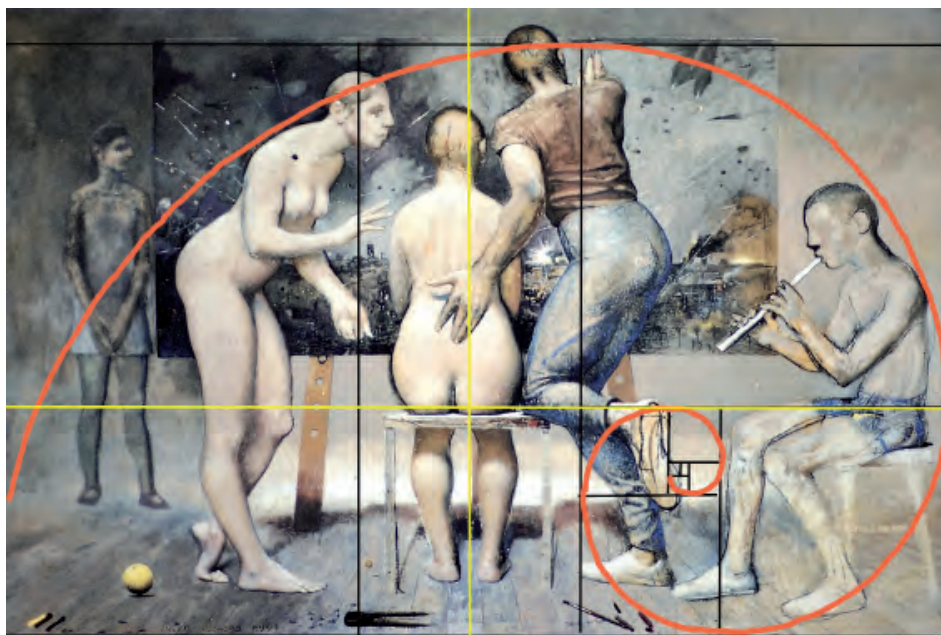


Fig. 19

La composición de este cuadro parece desarrollarse según la espiral áurea de derecha a izquierda, como mostramos en la imagen. Partiendo del pie de una de las mujeres, la curva enmarca al niño flautista, engloba al grupo y decide la inclinación lateral izquierda.

Los valores cromáticos lumínicos extraídos de grisalla y matizados con veladuras comparten registros fríos y acerados, plúmbeos. La luz inferior tras el lienzo que contemplan tres de las cinco figuras es artificial, teatral.

Los rostros y partes del cuerpo con los que separa las figuras del fondo aparecen perfilados con líneas oscuras que nos recuerdan el efecto de las solarizaciones de Man Ray.

Estamos ante lo que parece un trabajo de transición. Se aprecia el uso de la perspectiva en el suelo incluso en el mismo paisaje de guerra que contemplan las mujeres. Pero no cabe duda de que las figuras se dotan de una mezcla entre escultura, dibujo y fotografía tratada que vaticina una inminente transformación de lo pictórico.

En cuanto al tema, aún cuando la composición central presenta a dos figuras femeninas y una tercera masculina –pintor de brazo viril y anatomía sinuosa–, al menos en su código icónico, nos trae a la memoria el mito de las Tres Gracias.

¿Pero cómo justificar, por nuestra parte, la intrusión de un elemento masculino en la tríada legendaria? Observamos, en los fenotipos presentados en gran parte de la obra de Matías Quetglas, una cierta masculinización de lo femenino y feminización de lo masculino, que entendemos como metáfora de la disolución de los límites entre continentes y contenidos, disolución de los roles morales impuestos desde la cultura.

Presencias, esencias, nuevos arquetipos más allá de lo físico, más allá de los géneros.

Volviendo al contenido, lo apreciamos inscrito en la mitología mediterránea y la alegoría, creado y recreado desde la Grecia arcaica o Pompeyana hasta el más variado plantel de artistas de todas las épocas y tendencias, Malevich, Picasso, Magritte, y tantos otros.

El óleo de Rubens *Los horrores de la guerra* en la Galleria Pallatina, (Palazzo Pitti, Florencia) en el que Marte, dios de la guerra, pisa la imagen de las tres hijas de Zeus y Eurínome, nos anima a no descartar la conjetura, según la cual la obra de Matías Quetglas incorporaría a las Tres Cárites observando un temible bombardeo nocturno en los confines del mediterráneo, en alguna ciudad en medio del desierto. Cuadro dentro del cuadro y es ahí donde, enfrentadas la gracia y la guerra, aparece la contingencia de sentido con el cuadro de Rubens.

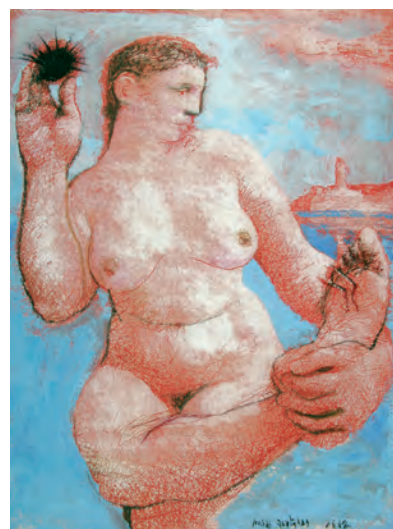
A la derecha de la composición el poderoso perfil de un joven Pan, Dioniso o Baco que toca la flauta y con su música endulza, envuelve y protege del espanto de la muerte. El mismo que en la Grecia clásica, se le pudo ver tallado en mármol en brazos de Hermes, el que descifra significados ocultos.

A la izquierda, el contrapeso de la figura de una mujer desvaída, en penumbra, protegida con el escudo de sus brazos entrelazados sobre el vientre.





Fig. 20



Lám. 1044

En equilibrio sobre una pierna, la mujer ha desprendido un erizo de mar de la planta del pie. Dos espinas quedan clavadas bajo su atenta mirada, sin gesto alguno de dolor. El movimiento queda detenido y parece que en la mano elevada sostiene un sol negro.

El color se resuelve en azul y rojo, tanto para el cuerpo de la mujer como para el paisaje.

El dibujo apura los límites del soporte: llena de contenido el continente. De tal modo que podrían intercambiarse tales conceptos.



Todo queda fundido en la expresión de una naturaleza que no hace diferencia entre los fenómenos y los cuerpos, ni entre el placer y el dolor, ni plástica entre color, proporción o perspectiva.

En cuanto a su simbología, es posible ver algo más allá de una muchacha que se hiere. El gesto no pertenece a la gestualidad del accidente. Más bien parece un gesto reflexivo, contemplativo.

Es posible por analogía mantener el parentesco entre sol y erizo, entre púas y rayos luminosos, entre herida y luz.



Fig. 21

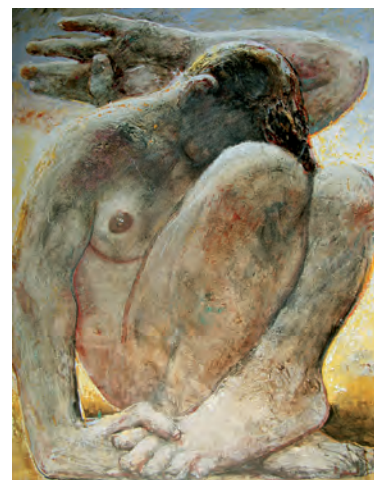


Fig. 1092

En este cuadro Quetglas rompe con el concepto de fondo y forma, de contenido y continente.

El cuerpo anudado sobre sí de una mujer ocupa todo el espacio pictórico. Manos y pies gigantes lo rellenan ocupándolo y robando espacio a la escenografía ausente.

Color restregado, matérico, veladuras sutiles de color sobre el blanco puro.

Luz metafísica, escultórica.

Dibujado con poderosas y rotundas curvas que ignoran el movimiento rectilíneo y que evolucionan dentro de los límites del rectángulo.

Sin embargo no sentimos el agobio del cuerpo encadenado y embutido en un receptáculo opresivo, sino la placidez y ausencia de violencia, la disposición serena, la introspección, la meditación.

El personaje se cierra sobre sí, como si mirase a su interior. Sin espejos. Tampoco interpela a la presencia, al juicio del posible espectador. Simbólicamente parece el triunfo del cuerpo que se obtiene a través de las propias sensaciones. O de la pintura que se consigue de igual modo rompiendo el vínculo con el modelo real.

Matías Quetglas lo narra desde la hipérbole, la exageración. Expresión de libertad y exploración plástica en su ruta creativa.



Fig. 22



Fig. 1077

Sobre la espalda del pintor, la modelo encorvada le cubre los ojos con una mano y con la otra toma y dirige la del propio artista que blande el pincel.

El fondo apenas una atmósfera, un color cálido cede todo el protagonismo al dibujo de las formas rotundas y ondulantes que copan el espacio escénico. Economía de color que, traído desde la grisalla de base, recoge incorporaciones mínimas a base de veladuras sobre las luces.

Este cuadro, simbólicamente, despierta una analogía con el tema de la *Anunciación*. La modelo, como enviada de la Realidad, ciega y dirige la mano con un fin: cegar al artista y permitirle mirar dentro. Pintar de memoria, recordando lo que el objeto contiene y muestra. Recurrir a la percepción más que a la mirada. Sujeto y objeto reducen distancia.

Entonces las medidas naturales y los cánones ya no son necesarios. El gigantismo de los pies actúa como ratificación de la incipiente desvinculación al registro objetivo de las formas y la asunción de un modo personal y subjetivo de construir la imagen y equilibrar la composición.

El pintor ya no es un observador que capta y relata sólo lo que ve, sino el efecto en sí mismo de sus visiones. Su percepción del mundo.





Lám. 1148



Fig. 23

La imagen de este cuadro representa, en composición oval, el abrazo, la cópula entre un personaje femenino y otro masculino como la metamorfosis de hombre y león.

La disposición de los cuerpos evoca un nudo, sin principio ni fin. Reforzado a su vez por los nudos de acoplamiento y beso.

A pesar de la compactibilidad de los cuerpos los pesos son livianos. El equilibrio y la tensión entre ambos, bloquea cualquier movimiento: el giro parece detenido. En el centro de la composición la pierna de la mujer estabiliza y neutraliza el balanceo.

Parte de la levedad de peso que transmite la composición se debe al uso de colores tenues, tamizados por un efecto de luminosidad interior, y al efecto de claroscuro sobreexpuesto que atenúa los contrastes.

Los trazos con los se que perfilan selectivamente los contornos, subrayan enérgicamente los puntos de tensión, movimiento y sostén: piernas, nuca, espalda, extremidades inferiores y cola de león.

La nuca en el movimiento del beso, las extremidades inferiores en el de la cópula, la pierna en el bloqueo y el equilibrio.

Zonas calientes y por ello zonas rojas. El código de color y la temperatura de color, en perfecta armonía con lo fisiológico que representa el encuentro.

A través de esos trazos “superpuestos” o de las apenas esbozadas frutas, se aprecia cierto desinterés por lo acabado o arte final. Hablando la obra más del proceso que del resultado. Asunto que nos remite al concepto de temporalidad de la imagen estática.

Por último observar que aunque de Dioniso son las frutas y lo vegetal en general y aquí aparecen junto a los cuerpos, la imagen del hombre león se nos antoja más apolínea que dionisiaca. Tanto al león como a Apolo se les simboliza con el sol. El abrazo aparece como vínculo aquietado.

La mirada del león expresa un cierto éxtasis metafísico del cual la joven amante, parece querer despertarle.

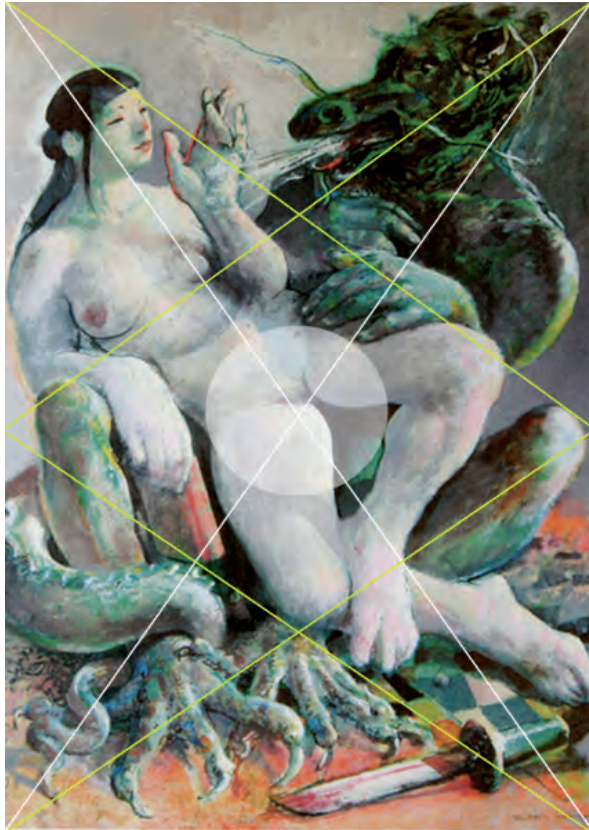


Fig. 24



Lám. 1144

Una doncella de rasgos orientales que sostiene un libro rojo se acomoda en el regazo de un dragón. Al pie un arma blanca ensangrentada, similar a una katana pequeña, una kodachi japonesa.

La composición en aspa equilibra, sobre las diagonales del espacio pictórico, la importancia de ambos personajes con fuerza y aplomo. Cada una es el contrapeso de la otra. El punto de cruce, las cuencas de vientres y caderas.

El dibujo es fuerte, poderoso, sinuoso, ausente de líneas rectas. El color muestra en claroscuro los matices del verde, levemente contrapunteado de rojo complementario. Ella un verde níveo, él un verde oscuro y vegetal.

*El aliento del Dragón* parece una versión del mito del Monstruo y la Doncella tan querido por artistas y literatos de todas las épocas y culturas. Basta con nombrar “El Asno de Oro” de Apuleyo en forma del mito de Cupido y Psique o la conocida “La Bella y La Bestia” de Madame Leprince de Beaumont.

En el cuadro, Matías Quetglas, otorga el papel predominante a la Doncella. Tal vez profundizando en la tesis de que la Bestia sólo sea un trasunto de la Bella.

El dragón representado en esta obra es oriental, por lo tanto benéfico. En la mitología china gobierna el tiempo y las aguas. Ojos de crustáceo, morro de buey, nariz de perro, bigotes, garras rapaces, cola de lagarto y manos y piernas humanas. El monstruo por excelencia se presenta como mezcla contra-natura de distintas naturalezas.

La naturaleza domeñada por la Bella con la espada y el libro.

En el Apocalipsis de Juan se dice: ... *Y el dragón se paró frente a la mujer que estaba para dar a luz, a fin de devorar a su hijo tan pronto como naciese...*

En el cuadro de Quetglas el Dragón no aparece como enemigo. También aquí y posiblemente como en los cuentos de Hadas el monstruo represente aquello a lo que hay que enfrentarse para crecer.

### **III.- CONCLUSIONES**





## CONCLUSIONES

Queremos señalar en primer lugar, que estamos de acuerdo con las palabras de la galerista ya fallecida Juana Mordó, personaje importante en la trayectoria de nuestro artista, cuando decía *“un artista es en un cincuenta por ciento su obra y en el otro cincuenta, él mismo”* ya que a lo largo de nuestro estudio hemos podido comprobar que en Matías Quetglas, esta proporción, pensamos que se corresponde. No es la única que opina sobre este tema ya que Jackson Pollock dijo una vez que todo buen pintor pinta lo que es y Duchamp proclamaba que creía en los artistas y no creía en el arte.

Esta tesis nos ha permitido obtener una visión global de un hombre fiel a su trabajo, mostrar sus vivencias, los temas que le han motivado y que se reflejan en su producción, las características de su obra y su sólido conocimiento sobre los materiales, los procedimientos y técnicas que le han conducido a un modo de trabajar intachable.

A través del análisis de su trayectoria, hemos podido comprobar que la sinceridad y la libertad son las cualidades que sustentan su modo de expresión, y que cada obra de Matías Quetglas refleja su personalidad y su inteligencia, que se manifiesta a través del medio artístico que elige.

Hemos podido comprobar que es un hombre muy familiar, amigo de sus amigos, con un talante contemplativo y un enorme afán por el trabajo. En sus obras percibimos su mundo interior que traslada a través de su lenguaje plástico, y su felicidad a la hora de pintar imaginando cuadros con propiedades sanadoras, su objetivo siempre será que su obra sea el reflejo de sus sentimientos.

Nos encontramos ante un artista en el que su forma de pintar viene dada por el sentimiento mediterráneo, y que con un punto de lirismo nos descubre una sensibilidad especial, manteniendo el equilibrio entre la tradición y la modernidad.

## 1.- En relación a su vida artística y trayectoria:

- Matías Quetglas desde pequeño tiene una disposición natural para la plástica. A pesar de que sufrió la dureza que conlleva toda iniciación y pudo observar cómo la abstracción impuesta por el grupo “El Paso” y la magnitud de la figura de Antonio López dificultaban la emergencia y la consolidación de nuevos artistas, opta por la figuración, que será para él el medio de expresión más natural porque es un lenguaje visual esencialmente comunicativo a través del cual puede trasladar sus emociones.

- Su gran oportunidad profesional hay que relacionarla con haber podido estar situado en la vanguardia española, gracias a su adscripción a la galería Juana Mordó que tenía cierta categoría internacional.

- Posee una vasta cultura artística que comienza con el inicio de su formación académica cuando ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes. El hecho de conocer allí al profesor Antonio López García, uno de los fundadores de la *Escuela de Madrid* significa para él un encuentro afortunado, ya que su tendencia natural era la figuración. También otros artistas influyeron en su formación, tanto por contacto personal como por su obra: Pedro Mozos, Echauz, Barjola, la figura de Antonio Tapies, o el descubrimiento de Andrew Wyeth que representaba la *Nueva Objetividad norteamericana*.

- Se declara seguidor de la tradición realista española de ayer y de hoy, la que partiendo del siglo XVI llega hasta Romero de Torres, Vázquez Díaz y el mencionado Antonio López. Y tiene puntos de contacto con Picasso, Ingres, Morandi, Balthus y Pierre Klossowski, De Chirico y Carrá. También siente una profunda admiración por los clásicos con continuas referencias a Italia, Pompeya y Grecia. Como artista ya consolidado, la inspiración le llega a través del Mediterráneo pero vertiéndola como un ingrediente de su memoria y su formación.

- Desde muy joven, posee una gran destreza, que se refleja en el dominio y el conocimiento de las técnicas que utiliza según sus necesidades.

- Su estancia en Roma, durante el verano del 88, le influye determinadamente en su modo de transmitir su pensamiento, inventa historias en las que ocurren sucesos. Además siempre le cautivó la pintura al fresco.

- Durante su fértil trayectoria profesional, el espacio que ocupan los campos artísticos que desarrolla dentro de su producción no va a tener la misma proporción: pinturas, dibujos, acuarelas, grabados, relieves, esculturas, la escritura de textos y aforismos sobre su experiencia plástica, edición de dos películas grabadas y dirigidas por él mismo, nos proporcionan una visión global de su realización artística, en la que podemos descubrir una gran maestría.

- Matías Quetglas ha servido como referencia de los menorquines que quieren triunfar fuera de su tierra natal, bajo su influencia se desarrolló en la Isla una escuela realista donde se encuentran nombres como Cardona, Martina Faner o Jaime Fedelich. Este fue uno de los factores que contribuyeron a que, poco a poco, la situación del arte balear fuese cambiando hasta contemplar las Islas como un posible centro catalizador.

## 2.- Respecto a la evolución de su lenguaje se evidencia:

- La gran variedad temática, Matías Quetglas, es un pintor figurativo que pinta lo que le gusta, escenas interiores, bodegones, retratos, siendo la figura humana el tema recurrente en la globalidad de su obra.

- Que su principal instrumento es el pincel, aunque la espátula la utiliza cuando desea hacer un empaste.

- La libertad en la utilización de formatos, eligiendo en un principio el rectangular, para más adelante variar las medidas en función del tema y de la composición: aparecen cuadrados, ovalados, circulares...

- Que entre sus dibujos y pinturas, podemos observar entremezclados apuntes o bocetos que añaden la dimensión temporal a su pintura.

- Que de las técnicas de pintura que utiliza destacan el óleo, el temple al huevo y el acrílico; respecto a las referidas al dibujo, el carbón es una de sus preferidas, también domina la acuarela, el grafito, los lápices de colores y el pastel.

- La luz, y como consecuencia el color, son elementos muy importantes en su trabajo y a través de ellos se hace patente su procedencia mediterránea, el contorno y el dibujo adquirirán también una gran consideración.

- El grueso de su producción lo lleva a cabo a través de series, donde el desnudo -sobre todo femenino- será su principal fuente de inspiración. La mayoría son historias sobre la vida, el amor, la muerte... buscando el afecto a través de la figura.

- Como parte de su tradición cultural, halla la capacidad comunicativa del mito, narra a través de imágenes y es portavoz de una cultura viva y fuerte por su relación con el Mediterráneo.

## 3.- Se puede observar que a lo largo de su trayectoria se lleva a cabo una transformación en la que se va consolidando su obra:

- Que en sus comienzos está presente en su obra la influencia del surrealismo, su admiración por el impresionismo francés de principios del siglo XX, así como su predilección por el expresionismo contemporáneo.

- Que cuando comienza su andadura profesional sus primeras pinturas muestran una inclinación por un realismo poético *sui generis*, aunque posteriormente su obra se orienta hacia lo cotidiano y común.

- Que el espacio perspectivo fue elegido en un principio, antes de ingresar en la Escuela Superior de Bellas Artes y, posteriormente, dentro de las vinculaciones propias de su formación dedicada al estudio del natural, ya dentro de la Escuela como medio para trasladar la realidad a su pintura. Su trabajo esta sujeto a la idea de profundidad, de perspectiva y serán la luz, que suele ser natural y el color quienes modelen las formas. Su

pintura nos permitirá reconocer su mundo familiar, siempre teniendo la opción de poder comparar la obra y el modelo.

- Que organiza el espacio por medio de una composición geométrica e incluso compone apagando y atenuando la luz para compensar cualquier tensión no deseada. Las escenas, retratos, paisajes se encuentran sólidamente asentados en la parte inferior del cuadro, consiguiendo una sensación de estabilidad. La factura de sus obras están elaboradas con pincelada envolvente, cuidada y meticulosa, pero no exenta de frescura. El relieve y las texturas en alguna de sus obras se hacen patentes.

- Que por temática y concepto sus primeras obras escultóricas mantienen un cierto vínculo con el hiperrealismo.

- Que en un momento determinado, destaca la gran cantidad de retratos que realiza de su mujer M<sup>a</sup> Antonia, que se convierten en los precursores de su posterior dedicación por la figura. Las formas ya no necesitan en la parte inferior del cuadro estar sostenidas por un plano muy definido y en su modo de trabajar hay obras en las que ya se advierte un trazo más expresivo.

- Que al principio de la década de los ochenta varía su manera de trabajar aunando recuerdo e imaginación para reconstruir su memoria emocional, partiendo de pequeños modelos escultóricos como medio para profundizar en el estudio del volumen, la luz y el espacio. Da más relevancia al espacio plano y prescinde de la importancia de la luz como foco dirigido. Comienza en su obra una nueva articulación y anatomía particulares propias del juego formal y la exploración dónde comienza a desarrollar relaciones de la forma en el plano bidimensional del cuadro con caracteres más cercanos al espacio topológico. Éste, tiene más capacidad de simbología y de síntesis. Aunque como en toda transición conviven, en algunos casos, ambos espacios, creándose un cierto guiño entre el lenguaje plano y el espacio ilusorio.

4.- A partir de la década de los ochenta será frecuente encontrar características inconfundibles que con el tiempo se van afianzando:

- Su pintura se transforma en narrativa y más simbólica. La relación simbólica es una constante en su obra, presente de una manera muy sensible.

- Se evidencia la experiencia táctil, sobre todo a través de su pincelada, con la intención de hacer muy presentes las figuras y de hacerlas además más sólidas. Confiere más valor simbólico a los signos, en relación a la valoración del trazo, se observa la impronta gestual un tanto expresionista, la factura en su pintura se transforma en fluida con una pincelada suelta y fina. La tendencia al subjetivismo: retorno parcial a la continuidad de los colores, el modo de tratar el color evoluciona hasta adquirir la calidad mineral “de mural”.

- La modelación y el sombreado de la luz son muy someros, a menudo oscurece o aclara aspectos del dibujo en función de un equilibrio en la composición. Por medio de



juegos de luz a partir de una iluminación trasera y crepuscular (él la llama “lucha contra el color local”) resalta la estructura del cuadro generando una armonía cromática muy sutil.

- Precisión del contorno de las formas, dando al dibujo un papel preponderante que delimita el espacio interior frente al exterior; abandono paulatino de las perspectivas tradicionales y tendencia a acomodar las formas en un espacio cuasi-bidimensional. Representación de lo visual y del espacio de manera más plana, donde la tercera dimensión se crea desde el convenio gráfico del traslapo, de las diferentes posiciones del cuerpo y del trazo grueso en relación a otro más fino, pasando de la proyección de la imagen a la construcción de la estructura del cuadro.

- Sus acciones se vuelven más exploratorias, busca una construcción esquemática sencilla pero que refleje una síntesis del cuerpo donde se establezcan relaciones entre curvas y rectas buscando una relación abstracta con su plano representacional. Los cuerpos encuentran así un simbolismo, no un contorno objetivo, pudiéndose observar exageraciones de partes y miembros. La composición posee numerosas correspondencias visuales que incrementan la bidimensionalidad. Los cuerpos representados y proyectados tienden a dominar el plano, surgen puntos de atención -nudos- en los ángulos y cruces de las ortogonales, centros creados por la acción combinada entre fuerzas orientadas. Sus figuras, construyen un espacio acotado por los límites del cuadro quedando “atrapados”.



Lám. 527



Lám. 651

- En su obra es importante el principio de lateralidad, en su etapa más plana, pero sin embargo persiste en algunas de sus figuras representadas en sus cuadros cierto arraigo con la iconografía clásica mediterránea que nos evoca, cierta simetría en los cuerpos, sobretodo en el femenino con sus formas redondeadas y donde los elementos formales de síntesis curva y recta, están más interesados en la narración y descripción anatómica que en la economía de sus elementos formales.

- Como ejemplo incluimos dos obras: la titulada “Bella con congrio” (lám. 527), es en primer lugar un cuadro muy simétrico, con la figura en el centro; en segundo lugar, el peso sobre la parte inferior del cuadro lo provoca la propia gravedad de la figura y el agua; y en tercer lugar, el eje de simetría del cuerpo, que pasa por los dos senos y el vientre, hace que éstos, se observen muy simétricos. Y “El escultor del caballo caído” (lám. 651) con el principio de lateralidad, que posee un lenguaje plano, más asimétrico pero con cierta constancia simétrica en el que se observa un compendio de puntos de vista con una construcción sintética.

- En el campo de la escultura, el relieve y el grabado, su trabajo en esta etapa muestra particular atención sobre la composición equilibrada de sus figuras. Como observaremos en la clasificación que expondremos posteriormente los trabaja en menor medida pero se pone de relieve, su evolución, aunque de una manera menos explícita que en su pintura.

## 5.- Matías Quetglas en cifras:

Habiendo recopilado la obra de Matías Quetglas lo primero que llama la atención es la vasta producción artística de este artista, a pesar de su edad. Se han catalogado 1188 obras y hemos creído conveniente hacer una clasificación en la que aparezcan las exposiciones individuales y colectivas que ha realizado, las técnicas utilizadas en sus obras, los soportes, los temas trabajados, la producción diferenciada por años, presentada en el Tomo II.

Ya en el último año que recoge nuestra tesis, y en la exposición celebrada en la Galería Trama en el año 2007 con obras la mayor parte realizadas entre el año 2005 y 2006, Matías Quetglas se decantará por las relaciones entre dibujo y color, y el deseo de que sus emociones se transmitan a través de su pincelada, de la materia. Desde entonces, su modo de expresión no ha variado sustancialmente. Su último trabajo ha tenido como tema las tradicionales fiestas de San Joan de Ciutadella, la Obra Social de “Sa nostra”, Caja de Baleares propuso a Matías Quetglas realizar una muestra sobre ellas materializándose en la exposición “Caballeros y Centauros”.

Queremos concluir nuestro recorrido con las siguientes palabras que Josep Meliá dedica a Matías Quetglas:

... ya definitivamente consagrado, rotundo en su madurez, sólido en todas sus actitudes morales y estéticas, Matías Quetglas ha regresado con el equipaje del “Hombre que amaba las islas”, el relato de D. H. Lawrence. Quizás porque bajo estos cielos, donde decía Santiago Rusiñol, en que se pueden tomar “duchas de sol y baños de puestas de sol”, la luz, la poesía y la filosofía se juntan para que el arte estalle como una galaxia llena de fascinación.”... aprovecha a la orilla del mar este secreto”, aconsejaba el Rubén Darío de sus horas baleares.

El secreto está ahí, a la vista de todos. Si no en la magia o en la alquimia de sus fórmulas por lo menos en el fascinante efecto de sus resultados. Uno de estos pesados estudiosos de la geografía insular —Alexander Freiherr von Warsberg— escribió que “Las islas son el mejor gabinete de estudio del mundo. Señalan a la vez el espacio y el límite del movimiento, de manera que la mirada no se puede distraer divagando en la lejanía. Al trabajar necesitamos tanto la concentración, como una constante nostalgia”. Y eso es lo que le pasa a Matías Quetglas. Su gabinete de estudio consiste en que lleva dos islas dentro. Una geográfica y nostálgica, y otra que es la de sus amores y sus temas recurrentes<sup>1</sup>.

---

1.- MELIÁ J., “La Serena luz de los Clásicos”, en *Guadalimar. Dossier*, abril-mayo 1996.



## **IV.- BIBLIOGRAFÍA**

7.1.- General.

7.2.- Específica.





## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AGUILERA CERNÍ, V., *Iniciación al arte español de posguerra*, Barcelona, Ediciones Península, 1970.
- *Panorama del nuevo arte español*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1966.
- AGUILERA CERNÍ, VICENTE Y OTROS, *Diccionario del Arte moderno. Conceptos tendencias e ideas*, Biblioteca Valenciana, Valencia, 1986.
- AGUILERA, E. M., *El desnudo en las Artes*, Madrid, Editorial Giner, 1972.
- ARAÑO, J. C., *La enseñanza de las Bellas Artes en España, (1844-1980)*. Madrid, Universidad Complutense, 1986.
- AREAN, C. A., *Balance del arte joven en España*, Madrid, Publicaciones españolas, 1971.
- ARMENTA DEU, A., *El escultor Francisco López Hernández*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2000.
- ARNHEIM, R., *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza Forma, 1979.
- *El poder del centro, Estudio sobre la composición en las artes visuales*, Versión definitiva, Madrid, Ediciones Akal, 2001.
  - *Hacia una Psicología del Arte, Arte y entropía*, Madrid, Alianza Forma, 1980.
- BACHELAR, G., *El agua y los sueños*. Madrid, Fondo de cultura Económica, 1988.
- BARNECHEA, E., FERNÁNDEZ, A., HARO, J., *Historia del Arte*, Barcelona, Ediciones Vicens-Vives, 1992.
- BARR, A. H., *La definición del arte moderno*, Madrid, Editorial Alianza, 1989.
- BARRON, F., *Personalidad creadora y proceso creativo*, Madrid, Editorial Marova, 1975.
- BERGER, J., *El sentido de la vista*, Madrid, Editorial Alianza Forma, 1990.
- *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980.
- BERGER, R., *El conocimiento de la pintura, El arte de comprenderla*, Barcelona, Editorial Moguer, 1976.
- *El conocimiento de la pintura, El arte de verla*, Barcelona, Editorial Moguer, 1976.
  - *El conocimiento de la pintura, El arte de apreciarla*, Barcelona, Editorial Moguer, 1976.
- BERMAN, M., *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*, Madrid, Editorial. Siglo XXI, 1988.
- BIEDERMANN, H., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Paidós, 2004.
- BONITO OLIVA, A., *El arte hacia el 2000*, Madrid, Akal, 1992.
- BONTCÉ, M., *El dibujo y la pintura de memoria*, Barcelona, Editorial Las ediciones del Arte, 1944.
- BOZAL, V., *Arte del siglo XX en España, Pintura y Escultura 1938-1990*. Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1995.
- *Arte del siglo XX en España. Pintura y Escultura, 1939-1990*. Madrid, Editorial Espasa, Calpe, 1995.
  - *Historia del Arte en España, Tomo II*, Madrid, Editorial Istmo, 1977.
- CALABRESE, O., *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid, Cátedra, 1993.
- CALVO SERRALLER, F., *España, medio siglo de Arte de Vanguardia, 1935/1985, 2º Vol.* Fundación Santillana, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

- CASSIRER, E., *Filosofía de las formas simbólicas*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, vol.3, 1979.
- CERRILLO RUBIO, L., *Maximino Peña*, Soria, Excmo. Ayuntamiento, 1993.
- CIRLOT, J., *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1981.
- CLAIR, J., *La responsabilidad del artista*, Madrid, Editorial Visor, 1998.
- CLARK, K., *El desnudo, Un estudio de la forma ideal*, Madrid, Editorial Alianza, 1987.
- DE GRANDIS, L., *Teoría del color*, Ediciones Cátedra. Madrid, 1985.
- DOERNER, M., *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Buenos Aires, Reverté, 1975.
- DONDIS, D. A., *La sintaxis de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- DORFLES, G., *Las oscilaciones del gusto*, Barcelona, Editorial Lumen, 1974.
- DUBUFFET, J., *El hombre de la calle ante la obra de arte*, Madrid, Editorial Debate, 1992.
- ECO, H., *La definición del Arte*, Barcelona, Editorial Martínez Roca, 1985.
- EHRENZEWETE, A., *Psicoanálisis de la percepción artística*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.
- ESTRADA DIEZ, E., *La expresión plástica infantil y el arte contemporáneo*, Madrid, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- FRANCASTEL, P., *La realidad figurativa I., El marco imaginario de la expresión figurativa*, Barcelona, Ediciones Piados, 1998.
- FREDBERG, D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992.
- FURIÓ, V., *Ideas y formas en la representación pictórica*, Barcelona, Anthropos, 1991.
- GABLIK, S., *¿Ha muerto el arte moderno?*, Madrid, Editorial Herman Blume, 1987.
- GALINDO DE LA VARA, F., *Procedimientos y técnicas en el nuevo realismo de Madrid*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- GARCÍA GARCÍA, F., *Estrategias creativas*, Madrid, M.E.C. / Vicens-Vives, 1991.
- GIBSON, JAMES, J., *La percepción del mundo visual*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1974.
- GOMBRICH, E., *Historia del Arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1982
- *Arte e ilusión, Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
  - *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la Psicología de la representación pictórica*. Madrid, Editorial Debate, 2000
- GÓMEZ MOLINA, J. J., *Fortuny-Picasso y los modelos académicos de enseñanza*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1989.
- *El manual de dibujo, estrategias de su enseñanza en el siglo XX.*, Madrid, Cátedra, 2001.
  - *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 1999.
  - *Las lecciones de dibujo*, Madrid, Cátedra, 1995.
  - *Máquinas y herramientas de dibujo*, Madrid, Cátedra, 2002.
- GONZÁLEZ DE ALEDO, J., *Luís Gordillo y la figuración madrileña de los setenta*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1987.
- GOODMAN, N., *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Seix Barral, 1976.
- HAUSER, A., *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974.
- HERRANZ FUERTES, R., "La construcción de la imagen desde la memoria", en el archivo de la Facultad de Bellas Artes. Departamento de pintura Universidad Complutense de Madrid, 2002.

- HOLLOWAY, G.E.T., *Concepción del espacio en el niño según Piaget*, Barcelona, Paidós Educador, 1982.
- KANDINSKY, W., *Cursos de la Bauhaus.*, Madrid, Alianza, 1983.  
- *Punto y línea sobre el plano*, Barcelona, Barral Editores, en coedición con Editorial Labor, 1981.
- KÖHLEER, W. KOFFKA, K. SANDER, F., *Psicología de la forma*, Buenos Aires Editorial Paidós, 1969.
- LE MEN, J., *El espacio figurativo y las estructuras de la personalidad*, Alcoy, Editorial Marfil, 1967.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Á., *Función social del arte contemporáneo en España en los años ochenta*, Madrid, Universidad Complutense, 1991.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, F., *Proceso y creación de una obra escultórica*, Colección Tesis Doctorales, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- LOWENFELD, V., LAMBERT., *Desarrollo de la capacidad creadora*, Buenos Aires, Kapeslusz, 1970.
- LUCIE-SMITH, E., *El arte hoy, Del expresionismo abstracto al nuevo realismo*, Madrid, Editorial Cátedra, 1983.
- MALTESE, C., (coord.), *Las técnicas artísticas*, Madrid, Cátedra, 1981.
- MARTÍNEZ SIERRA, P., *La actitud en la creación plástica, "Trascendencia y juego"*, Tesis doctoral (inédita), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1986.
- MAYER, R., *Materiales y técnicas del arte*, Madrid, Herman Blume, 1985.
- MOLINERO AYALA, F., *Realidad del proyecto artístico de "Los ochenta": trayectorias artísticas de sus pintores*, Tesis doctoral (inédita), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- NOCHLIN, L., *El Realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- PARIS, J., *El espacio y la mirada*, Madrid, Taurus ediciones, 1967.
- PEVSNR, N., *Las academias del Arte*, Madrid, Editorial Cátedra, 1982.
- PORCEL, B. PORCEL, V., *Spagna: la realtà immaginata*, Milán, Editorial Skira-Appiani Trentadue, Marzo 2000.
- RAFOLS, *Diccionarios de artistas de Cataluña, Baleares y Valencia, Volumen IV*, Ediciones Catalanas, 1980.
- READ, H., *Educación por el arte*, Buenos Aires, Paidós 1973.  
- *Arte y Sociedad*, Barcelona, Editorial Península, 1970.  
- *El significado del arte*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1964.
- RODRÍGUEZ PIEDRABUENA, J. A., *La mente de los creadores. Un estudio de los procesos creativos desde la neurociencia y la psicología*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- SAGER, P., *Nuevas formas de realismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- STRATZ, C. H., *La figura humana en el arte*, Madrid, Salvat, 1968.
- SUREDA, J., GUASCH, A.M., *La trama de lo moderno*, Madrid, Akal, 1987.
- VV.AA; *Arte en España, 1818-1994.*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- VV.AA; *Historia del arte*, Madrid, Editorial Anaya, 1995.
- VV.AA., *La formación del artista, De Leonardo a Picasso*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1989.

- VV.AA., *La formación del artista. De Leonardo A Picasso*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 1989.
- WESCHER, H., *Historia del Collage, Del Cubismo a la actualidad*, Colección Comunicación Visual, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980.
- WILSON, S., *El arte Pop*, Barcelona, Editorial Labor, 1975.
- WAGENSBER, J., *La rebelión de las formas, Barcelona, Tusquets, 2004*.
- WOERMANN, K., *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos*, Barcelona, Montaner y Simón, 1963.
- WÓLFFLIN, E., *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1970.



## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

### 1965

- CARRETERO COMELLA, J., en Catálogo 1ª exposición en el Casino 17 de Enero, Exposición de pinturas *Matías Quetglas*, Ciutadella, 8 Mayo, 1965.  
UNO., “Matías expone por primera vez”, *Diario Menorca*, Mayo, 1965.  
S/A., “El ‘Grupo Menorca’ copa los primeros puestos”, *Diario Menorca*, Junio, 1965.  
VILLA PASTUR, J., “Impresión del IV salón de Primavera”, *Diario Menorca*, Junio, 1965.  
QUETGLAS, M., “En un jardín público”, *Diario Menorca*, Noviembre, 1965.

### 1966

- PONS ROCA, J. A., Díptico exposición del Ateneu de Maó, *Dibuixos*, Enero, 1966.  
S/A., “Próxima exposición”, *Semanario El Iris*, Enero, 1966.  
S/A., “Exposición de Matías Quetglas”, *Diario Menorca*, Enero, 1966.  
S/A., “Exposición de dibujos”, *Semanario El Iris*, Enero, 1966.  
GRANO Y PAJA., “Exposición de Matías Quetglas”, *Diario Menorca*, Enero, 1966.  
GRANO Y PAJA., “Inauguración de la Exposición de Matías Quetglas”, *Diario Menorca*, Enero, 1966.  
SINTES, F., “Notable exposición de dibujos de Matías Quetglas”, *Diario Menorca*, Febrero, 1966.  
V. A. P., “Matías Quetglas y sus dibujos”, *Diario Menorca*, Febrero, 1966.  
CASASNOVAS, A., “Actividades del Ateneo Mahonés”, *Diario La Vanguardia*, Febrero, 1966.  
ANVER., “Semblanza de Matías Quetglas”, *Diario Menorca*, Febrero, 1966.  
SINTES SEGUÍ, G., “Hemos visitado en el Ateneo, la exposición de Matías Quetglas”, *Diario Menorca*, Marzo, 1966.

### 1967

- MIR-ALLÉS., “Matías Quetglas, un gran pintor de futuro”, *Diario Menorca*, Junio, 1967.

### 1969

- TRAPOTE, J., “Matías Quetglas expone en Valladolid”, *El Norte de Castilla*, Febrero, 1969.  
S/A., “Nunca son muchas las horas que uno trabaja un lienzo-” *El Norte de Castilla*, Febrero, 1969.  
S/A., “Matías Quetglas expone con éxito en Valladolid”, *Diario Menorca*, Marzo, 1969.  
S/A., “El pintor ciudadelano Quetglas expone con gran éxito en Valladolid”, *Semanario El Iris*, Marzo, 1969.  
CALABRIA, L., “Pinturas de Quetglas”, *El Norte de Castilla*, Marzo, 1969.  
GONZÁLEZ GALLEGÓ, I. “En -Castilla- Matías Quetglas”, *Hoja del Lunes*, Marzo, 1969.

## 1970

- CAMPOY, A. M., "Matías Quetglas o la realidad nueva", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Skira, Madrid, Febrero, 1970.
- S/A., "Quetglas expone en Madrid", *Diario Menorca*, Febrero, 1970.
- VICENT, M., "Matías Quetglas: La sensualidad de las superficies", *Diario Madrid*, Febrero, 1970.
- CAMPOY, A. M., "Matías Quetglas", *ABC*, Febrero, 1970.
- S/A., "El realismo mágico de Matías Quetglas", *Club Deporte*, (Real automóvil club de España), Marzo, 1970.
- DE CASTRO ARINES, J., "La política de Quetglas", *Diario Informaciones*, Marzo, 1970.
- S/A., "Arte en Europa", *Diario Ya*, Marzo, 1970.
- GARCÍA, VIÑOLAS, M. A., "Quetglas", *Diario Pueblo*, Marzo, 1970.
- ALFARO, J. R., "Exposiciones de Redondela, García Abuja, Castro Lomas y Quetglas", *Hoja del Lunes*, Marzo, 1970.
- S/A., "Éxito del pintor ciudadelano Matías Quetglas en Madrid", *Semanario El Iris*, Marzo, 1970.
- FIGUEROLA FERRETTI, L., "Matías Quetglas", *Arriba*, Marzo, 1970.
- DE CASTRO ARINES, J., "La poética de Quetglas", *Diario Menorca*, Marzo, 1970.
- CAMPOY, A. M., "Matías Quetglas", *Diario Menorca*, Marzo, 1970.
- VICENT, M., "Matías Quetglas: La sensualidad de las superficies", *Diario Menorca*, Marzo, 1970.
- VILLAGOMEZ., "Plásticos y plastas", Minicuarios. Circulo 2", *La Codorniz*, Abril, 1970.
- MORALES, S., "Madrid en su punto", *Telva*, nº 158, Abril, 1970.
- GARCÍA VIÑOLAS, M., "Quetglas", *Diario Pueblo*, Mayo, 1970.

## 1971

- GALLEGO, J., "Una bienal juvenil y un salón otoñal", *Goya*, nº 105, Febrero, 1971.
- BONET, J. M., "Realisme Quotidien?", *Chroniques de Paris, Revue L'Art Vivant*, Febrero, 1971.
- CHARLIAT, H., "Un monde nouveau (a la biennale de Paris)", *La Tribune des Nations*, Octubre, 1971.
- PRIETO BARRAL, M. F., "La bienal de París: Una especie de rastro laberíntico entre las frondas con algunas obras de arte", *Estafeta Literaria*, nº 479, Noviembre, 1971.

## 1972

- S/A., "Arte y Artistas", Galería Juana de Aizpuru, *ABC*, Enero, 1972.
- DOMINGO, X., "Erótica hispánica", *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 1972.
- AMÓN, S., "Presentación" en Catálogo *Exposición de jóvenes realistas*, Galería Seiquer, Madrid, Enero, 1972.
- SALINAS, J., "Arte para todos", *Nuevo diario*, Enero, 1972.

## 1972

S/A., "I Protagonisti del realismo spagnolo", *Revista Bolaffiarte*, nº 20, Mayo, 1972.  
GARCÍA VINOLAS, M., "Revuelo de palomas", *Diario Pueblo*, (Paseo por las artes), Julio, 1972.

## 1973

JÁUREGUI CAMPUZANO, F., "Matías Quetglas", *Gazeta del Arte*, nº 4, Junio, 1973.  
DICKES, W., "The new spanish realists", *Revista Art internacional. The Lugano Review*, Vol. XVII, Septiembre, 1973.

## 1974

GIRALT-MIRACLÉ, D., "Reflexión ante 7 nuevos realistas", *Galería de arte Sarrio*, Barcelona, Marzo, 1974.  
ULLÁN, J. M., "Matías Quetglas o el drama de la expresión", *Triunfo*, Marzo, 1974.  
S/A., "No inspiraciones pide el pintor a Dios", *The Art Gallery*, Junio, 1974.  
S/A., "Matías Quetglas expone con inusitado éxito en París", *Semanario El Iris*, Junio, 1974.  
CAMPOS, M., "Matías Quetglas pintor español en París", *Semanario 7 Fechas*, nº 1289, Junio, 1974.  
FANER, PAU., "El realismo de Matías Quetglas no se ajusta a lo cotidiano", *Diario de Mallorca*, Septiembre, 1974.  
S/A., "Matías Quetglas de nuevo noticia", *Semanario El Iris*, Septiembre, 1974.  
MELIÁ, J., "Matías Quetglas y la obsesión de la verdad", *Jano*, Octubre, 1974.  
CARRASCAL, J. M., "Diez artistas españoles en la Marlborough", *Gazeta del arte*, Noviembre, 1974.

## 1975

S/A., "Matías Quetglas, un Ciudadelano Internacional", *Diario Menorca*, Enero, 1975.  
D. M., "Brillante proclamación de los 'Ciudadelanos del Año'", *Diario Menorca*, Enero, 1975.  
BAUZÁ Y PIZA, J., "Matías Quetglas, dos años preparando una exposición", *Diario de Mallorca*, Enero, 1975.  
PRIETO BARRAL, M. F., "Le boom", *Galerie Jardin des Arts*, nº 151, Octubre, 1975.

## 1976

CARRASCAL, J. M., "Corte transversal de la nueva pintura española", *Gazeta del Arte*, Marzo, 1976.

## 1977

SAVATER, F., "Presentación" en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Juana Mordó, Madrid, Marzo, 1977.  
ULLÁN, J. M., "Desayuno con ensaimada", *Dossier Guadalimar*, nº 21, Marzo, 1977.  
SEMPERE, E., "Lo más real", *Dossier Guadalimar*, nº 21, Marzo, 1977.

- HIERRO, J., "El amor a la realidad y a la pintura", *Revista Guadalimar*, nº 21, Marzo, 1977.
- MELIÁ, J., "Matías Quetglas y la obsesión de la verdad", *Dossier Guadalimar*, nº 21, Marzo, 1977.
- SHEERÍN, J., "Knee-deep in realism, Aurelia Muñoz and her flying tapestries", *Magazine Guidepost*, Marzo, 1977.
- AMÓN, S., "Matías Quetglas", *El País*, Marzo, 1977.
- DE NICOLÁS, J. C., "Matías Quetglas, el pare del 'Nou Realisme' Menorqui", *Revista Guadalimar, Diario Menorca*, Abril, 1977.
- S/A., "Matías Quetglas", *Cambio 16*, Abril, 1977.
- GARCÍA VIÑOLAS, M. A., "Quetglas", *Diario Pueblo*, Abril, 1977.
- "Espagne -Matías Quetglas-", *Canal 2*, París, Abril, 1977.
- S/A., "Matías Quetglas", *Blanco y Negro*, Abril, 1977.
- S/A., "Matías Quetglas", *Galería Juana Mordó, El País Semanal*, Abril, 1977.
- S/A., "Matías Quetglas", *Arte-Guía*, nº 27, Mayo, 1977.
- GENTLEMAN., "En torno al realismo", *Gallery Christel*, Estocolmo, 1977.
- J. M. C., "Se inaugura en Nueva York la exposición 'Realismo en España'", *ABC*, Noviembre, 1977.

## 1978

- MORENO, GALVÁN, J. M., "Antonio López García y el realismo español (1958-1978)", *Triunfo*, Enero, 1978.
- LOGROÑO, M., "Actualidad de Antonio López García", *Diario 16*, Enero, 1978.
- GARCÍA-OSUNA, C., "Javier Folgueras, 'marchante de arte'", *El Imparcial*, Enero, 1978.
- FLOREZ, E., "De la vida en el arte en una exposición colectiva", *El Alcázar*, Enero, 1978.
- SEERÍN, J., "It's time to get out and see...", *Magazine Guidepost*, Febrero, 1978.
- S/A., "Daniel Quintero, Matías Quetglas, Maribel Quintanilla, Paco Hernández", *Arte-guía*, Abril, 1978.
- S/A., "Antonio López García y el realismo español", *Triunfo*, Marzo, 1978.
- CABAL, VALERO, M., "Matías Quetglas: un artista mediterráneo e intelectual", *La Voz de Asturias*, Abril, 1978.
- VILLA-PASTUR, J., "Matías Quetglas, Lulia Relinque y C. Domínguez", *La Voz de Asturias*, Abril, 1978.

## 1979

- MASCARÓ, PASARIUS, J., "Menorquines a través de la Historia" *Geografía e Historia de Menorca*, nº 12, Enero, 1979.
- S/A., "Les espagnols à la conquête de París", *Revue Connaissance des arts*, Enero, 1979.
- MARSÁ, Á., "Matías Quetglas", *Jano, Medicina y Humanidades*, nº 394, Enero, 1979.
- S/A., "Quetglas en Mun", *Galería Mun*, Mayo, 1979.

- MELIÁ, J., “Matías Quetglas y la obsesión de la verdad”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Sala Pelaires, Septiembre, 1979.
- MARTORELL, J., “Matías Quetglas, el retorno a la pintura”, *Última Hora de Baleares*, Septiembre, 1979.
- BAUZÁ Y PIZÁ, J., “Cultura”, *Diario de Mallorca*, Septiembre, 1979.
- S/A., “Matías Quetglas en Palma de Mallorca”, *La Vanguardia*, Septiembre, 1979.
- CAUBET, R., “Matías Quetglas”, *Diario Baleares*, Septiembre, 1979.

## 1980

- MAZARS, P., “La Bonhomie intimiste”, *Journal Le Figaro*, Febrero, 1980.
- PRIETO BARRAL, M. F., “Salvador Dalí: el proceso a un Surrealista”, *ABC*, Marzo, 1980.
- PERMANYER, LL., “Museu d’Art Contemporani dels Països Catalans”, *La Vanguardia*, Julio, 2009.
- BENEJAM, M., “Ses fronteres entre un art i s’altre s’han d’acabar”, *Última Hora*, Julio, 1980.
- S/A., “Matías Quetglas”, en Catálogo exposición Galería Retxa, Agosto, 1980.
- FANER, P., “Col·lectiu de pintors ciutadellencs”, *Taller d’art Xoc*, Octubre, 1980.
- PERMANYER, LL., “Museu d’art contemporani dels Països Catalans”, *La Vanguardia*, Julio, 1980.
- SARDUY, S., “La `Asidad´”, *Guadalimar*, nº 53, Octubre, 1980.

## 1981

- TESTORI G., “La `Confraterniza´ spagnola”, *Corriere de la Sera*, Enero, 1981.
- CALVO SERRALLER, F., “Como en un espejo”, *El País. Suplemento semanal*, nº 202, Febrero, 1981.
- LLOP, J. C., “Pórtico”, en Catálogo exposición *El Dibuix*, Sala Pelaires, Palma de Mallorca, Mayo, 1981.
- S/A., “La obra bien hecha”, *Luí, español*, nº 48, Mayo, 1981.
- DE NICOLÁS, J. C., “Siete pintores Menorquines en Madrid”, *Diario Menorca*, Mayo, 1981.
- S/A., “Matías Quetglas en Luí”, *Diario Menorca*, Mayo, 1981.
- BENEJAN, M., “Ses fronteres entre un art i s’altre s’han d’acabar”, *Diario Menorca*, Julio, 1981.
- BAGUR, J., “Matías Quetglas: Mis fuentes de inspiración están en Menorca”, *Diario Menorca*, Julio, 1981.
- CALVO SERRALLER, F., “Buena pintura a raudales”, *El País*, Noviembre, 1981.
- BONET CORREA, A., “Realismo en España”, *aula de Artes Plásticas, Universidad Complutense de Madrid*, Diciembre, 1981.

## 1982

- MARTÍNEZ MOYA, P., “Cinco pintores y un crítico en torno al realismo español de hoy”, *Revista de las artes visuales, Diart*, nº 22, Marzo, 1982.



- HUICI, F., "La temporada artística entre la incertidumbre y la opulencia", *El País*, Septiembre, 1982.
- S/A., "Libros de Artistas", *Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas*, Septiembre, 1982.
- SANMARTÍ, P., "Quatre pintors de Ciutadella", *Última Hora Balears*, Octubre, 1982.
- PERELLÓ-PARADELO, R., "Exposiciones", *Última Hora Balears*, Octubre, 1982.
- BAUZA Y PIZA, J., "Cuatro pintores de Ciutadella en Pelaires y Blázquez en sala Moyá", Octubre, 1982.
- JAUME, R., "Gozos de una tetralogía", *Última Hora de Balears*, Octubre, 1982.
- S/A., "Quatre pintors de Ciutadella en la Sala Pelaires: (M. Cardona, Faner, Pacific y M. Quetglas)", *El Día de Balears*, Octubre, 1982.
- S/A., "Pintura Menorquina contemporánea", text bilingüe: Catalá-Castellá, *editorial EDIM*, (Ediciones de Menorca), dedicado a 50 pintores de la isla, Menorca.
- GARFIAS, F., "Introducción", Programa Homenaje a Juan Ramón Jiménez de los Grabadores figurativos, Galería Tórculo, Diciembre, 1982.

## 1983

- QUETGLAS, M., "La pintura y el modelo" en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Juana Mordó, Madrid, Enero, 1983.
- S/A., "Matías Quetglas", Galería Juana Mordó, *Diario 16*, Enero, 1983.
- GARCÍA-CONDE, S., "Matías Quetglas: La pintura y el modelo", *Cinco Días*, Enero, 1983.
- FABIO., "En cierto modo soy un exiliado", *Diario Menorca*, Enero, 1983.
- CALVO SERRALLER, F., "Matías Quetglas, retrato de pintor", *El País*, Enero, 1983.
- S/A., "Las astucias de la exactitud", *Cambio 16*, Enero, 1983.
- S/A., "Intelligent brush strokes vibrant with color", *Revista Guidepost*, nº 49, Febrero, 1983.
- ROMERO, A., "De los realismos y las Transvanguardias (vá de `retro`)", *Revista Diart*, nº 33, Febrero, 1983.
- QUETGLAS, M., "Apuntes y aforismos", *Revista Guadalimar*, nº 71, Febrero, 1983.
- S/A., "Matías Quetglas", *El Europeo*, nº 995, Febrero, 1983.
- CANTAVELLA, J., "Espero no perder nunca la pasión por la pintura", *Diario Menorca*, Febrero, 1983.
- ARTAL, R.M., "Una bienal descentralizada para el arte español", *El País*, Febrero, 1983.
- FIGUEROLA-FERRETI, L., "Tres variantes figurativas: Madlener, García Ochoa y Quetglas", *Goya*, nº 173, Marzo, 1983.
- PONS, T., "Matías Quetglas en profundidad", *Diario Menorca*, Marzo, 1983.
- S/A., "Matías Quetglas entre sus múltiples facetas pictóricas, nos obsequia con uno de sus grabados", *Diario Menorca*, Marzo, 1983.
- SAVATER, F., en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Abril, 1983.
- QUETGLAS, M., "Aforismos", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Abril, 1983.

- CRECER, V., "La realidad y el deseo en la pintura de Matías Quetglas", *Diario de León*, Mayo, 1983.
- HUICI, F., "En sentido figurado", *El País*, Mayo, 1983.
- QUETGLAS, M., "Aforismos", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Maese Nicolás, León, Mayo, 1983.
- S/A., "Preliminar", I Bienal Nacional de las Artes Plásticas, *Revista Vardar*, nº 16, Agosto, 1983.
- S/A., "Novedades", *El País*, Octubre, 1983.
- CALVO SERRALLER, F., "Presentación" en Catálogo exposición *Resurrección de la Naturaleza Muerta*, Galería Heller, Diciembre, 1983.

#### 1984

- GIL, C., "Un taller de grabado experimental para artistas", *Diario Ya*, Febrero, 1984.
- FERNÁNDEZ-BRASO, M., "Las ausencias del congreso", *Guadalimar*, Marzo, 1984.
- HERNÁNDEZ, J. C., "El Consell insular adquire tres grabados de Matías Quetglas", *Diario Menorca*, Octubre, 1984.
- GARCÍA OSUNA, C., "Resurrección de la naturaleza muerta", *Diario Ya. Suplemento dominical*, Noviembre, 1984.
- KALTWASSER, UTÉ., "Teuerstes Bild schon weg", *Quer durch köln*, Noviembre, 1984.
- LÓPEZ MONTEIRO, C., "Pintura española en la Feria Internacional de galeristas Art Cologne", *Revista Panorama Diplomático*, nº 3, Diciembre, 1984.

#### 1985

- SAUDELA, J., "Matías Quetglas inaugura la nueva Galería Fermín Echauri", *Diario de Navarra*, Marzo, 1985.
- CRUZ, M., "Matías Quetglas", *Diario de Navarra*, Marzo, 1985.
- CAMPOY, A. M., en Catálogo de la exposición *Figuras y figuraciones*, Colectiva, Galería Juan Gris, Madrid, Abril, 1985.
- GARCÍA, OSUNA, C., "Figuras y Figuraciones", *Diario YA, Suplemento Dominical*, Mayo, 1985.
- R. J., "Figuras y figuraciones", *ABC*, Mayo, 1985.
- CALVO SERRALLER, F., *España: medio siglo de arte de vanguardia (1939-1985)*, Fundación Santillana y Ministerio de Cultura, Madrid, Junio, 1985.
- BAGUR, J., "Matías Quetglas presentará una exposición antológica de su obra en Ciutadella", *Diario Menorca*, Noviembre, 1985.
- PONS, T., "Matías Quetglas, present a una galería de París", *Diario Menorca*, Noviembre, 1985.
- PERRARD, O., "Extrait de la critique", *L'Express*, Noviembre, 1985.
- TVE, 2. "El caballo", Dirección: Benito Rabal, *La Vanguardia*, Noviembre, 1985.
- BERNARD, R., "Tables d'hôtes", *L'Express*, Diciembre, 1985.
- S/A., "En la iglesia del Roser, Exposiciones de Matías Quetglas y Nicolau M<sup>a</sup>. Rubio", *Semanario El Iris*, Diciembre, 1985.

1986

- PONS, T., "La más grande exposición de Matías Quetglas, en el Roser", *Diario Menorca*, Enero, 1986.
- PONS, J. J., "Exposición Antológica de Matías Quetglas en la Iglesia del Roser de Ciutadella", *Diario El Día de Baleares*, Enero, 1986.
- BENEJAM., "Presentada la exposición antológica de Matías Quetglas", *Última Hora*, Enero, 1986.
- ADOBBATI, PERELLÓ, A., "Un debate necesario: La nueva cultura de Menorca", *Última Hora de Baleares*, Enero, 1986.
- MARQUÉS, J. B., "La más grande exposición de Matías Quetglas, en el Roser", *Diario Menorca*, Enero, 1986.
- S/A., "Presentada la exposición antológica de Matías Quetglas", *Última Hora de Baleares*, Enero, 1986.
- S/A., "Hoy se inaugura la exposición de Matías Quetglas", Exposición antológica de Matías Quetglas en la iglesia del Roser de Ciutadella, *Semanario El Iris*, Enero, 1986.
- PONS, T., "Más de seis mil personas han pasado ya por el Roser", *Diario Menorca*, Enero, 1986.
- S/A., "Matías Quetglas en el Solleric", *Diario de Mallorca*, Febrero, 1986.
- GÓMEZ, P., "Anoche quedó inaugurada la exposición de Matías Quetglas", *Última Hora de Mallorca*, Febrero, 1986.
- PUIG, V., "La semana indiscreta", *Diario de Mallorca*, Palma, Febrero, 1986.
- CABRERA, A., "Matías Quetglas y su pintura", *Casa Viva*, nº 45, Barcelona, Febrero, 1986.
- SAVATER, F., "Matías Quetglas en Palma", *Guadalimar*, Febrero, 1986.
- SOLER, M., "Estoy en el mejor momento de mi vida", *Última Hora de Baleares*, Febrero, 1986.
- MARTÍN, N., "Matías Quetglas dice que aspira a ser un sabio de la pintura", *Diario de Baleares*, Febrero, 1986.
- AGUILÓ I MUNAR, R., "Presentación", en Catálogo Exposición *Matías Quetglas*, Palma de Mallorca, Febrero, 1986.
- FANER, P., "El Maniquí", en Catálogo Exposición *Matías Quetglas*, Palma de Mallorca, Febrero, 1986.
- SABATER, F., en Catálogo Exposición *Matías Quetglas*, Palma de Mallorca, Febrero, 1986.
- MELIÁ, J., "Matías Quetglas i l'obsessió de la veritat", en Catálogo Exposición *Matías Quetglas*, Palma de Mallorca, Febrero, 1986.
- CALVO SERRALLER, F., "Matías Quetglas, retrat de pintor", en Catálogo Exposición *Matías Quetglas*, Palma de Mallorca, Febrero, 1986.
- PÉREZ, GÓMEZ., "Anoche quedó inaugurada la exposición de Matías Quetglas", *Última Hora de Baleares*, Febrero, 1986.
- PUIG, V., "La gran antológica de Matías Quetglas", *Revista Lluç*, nº 727, Marzo, 1986.

- FANER, P., "Aventuras y desventuras de Diodor, (Historia fantástica)", *Diario YA*, Marzo, 1986.
- S/A., "Voces Interiores. Doce realistas españoles", *Información Cultural, Ministerio de Cultura*, nº 37, Junio, 1986.
- PONS, T., "Escultura 'Des Be' realizada por Matías Quetglas", *Diario Menorca*, Junio, 1986.
- CALVO SERRALLER, F., "De Goya al realismo, sin olvidar a Picasso. Otras voces y otros ámbitos", *El País*, Agosto, 1986.
- BENEJAM., "Escultura de Matías Quetglas alegórica de San Juan", *Última Hora de Baleares*, Agosto, 1986.
- ARNÚS, M. M., "La paciencia del realismo", *La Vanguardia*, Septiembre, 1986.
- S/A., "Voces interiores: doce realistas españoles", Centro Cultural de la Villa de Madrid, Noviembre, 1986.
- J. B., "Encargada a Matías Quetglas una escultura sobre 'Es Be de Sant Joan'", *Diario Menorca*, Noviembre, 1986.
- HUSER, F., "La peinture est au fond...", *Décoration Internationale*, Diciembre, 1986.
- PONS, T., "Per Sant Antoni podria inaugurar-se a Ciutadella el monument an 'Es Be'", *Diario Menorca*, Diciembre, 1986.
- RUBIO, J., "Homenaje al cubismo", *ABC de las Artes*, Diciembre, 1986.

## 1987

- CALVO SERRALLER, F., "Mórbida y melancólica modernidad. Dos muestras de Roberto González", *El País*, Enero, 1987.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, R., "Mórbida y melancólica modernidad", *El País*, Enero, 1987.
- PONS, MERCADAL, J., "Es be de Sant Joan", *Semanario El Iris*, Enero, 1987.
- CAULES MERCADAL, P., "Más monumentos en Ciutadella", *Diario Menorca*, Enero, 1987.
- PONS, T., "Inagurat el monument al Be de Ciutadella", *Diario Menorca*, Enero, 1987.
- PONS, T., "Matías Quetglas ha expuesto en Arco '87", *Diario Menorca*, Enero, 1987.
- S/A., "Arco '87. 'De la perfección a lo absurdo'", *La Brocha*, Marzo, 1987.
- S/A., "Arco", *Revista Arco News*, nº 3, Madrid, Abril, 1987.
- V.V.A.A., "Presentación", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Fundación Colegio del Rey, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, Junio, 1987.
- MUÑOZ AGUIRRE, J. M., "El ojo feraz", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Fundación Colegio del Rey, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, Junio, 1987.
- FANER, P., "El maniquí" en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Fundación Colegio del Rey, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, Madrid, Junio, 1987.
- S/A., "Bellas Artes presenta desde hoy una amplia muestra de Matías Quetglas", *La Nueva España*, Abril, 1987.
- G. A., "Matías Quetglas inauguró en Bellas Artes una exposición con sus últimas obras", *El correo de Asturias*, Abril, 1987.

- P. P. A., "Matías Quetglas: es un absurdo mantener una guerra de posiciones en el Arte", *La Nueva España*, Abril, 1987.
- SUÁREZ, R., "Matías Quetglas y Pedro Pablo Alonso, del 'Realismo' narrativo a la abstracción", *La Nueva España*, Abril, 1987.
- KELLY, C., "Reflejo el realismo como lo siento en cada momento" *La Voz de Asturias*, Abril, 1987.
- S/A., "La exposición de Matías...", *La Brocha*, Mayo, 1987.
- BARÓN, J., "Exposición de Matías Quetglas" *La Nueva España*, Mayo, 1987.
- LÓPEZ MOSTEIRO, C., "Matías Quetglas, un realista de emociones mediterráneas", *El Punto*, Mayo, 1987.
- S/A., "Convocatorias", Inauguración exposición Matías Quetglas, *El País*, Junio, 1987.
- S/A., "Ayer se inauguró una gran exposición de Matías Quetglas en Alcalá de Henares", *Diario YA*, Junio, 1987.
- S/A., "Matías Quetglas", Exposición, Museo Bellas Artes de Asturias, *Puerta de Madrid*, Junio, 1987.
- CORRAL, Á., "Exposición del pintor Matías Quetglas", *Nueva Tribuna*, Julio, 1987.
- S/A., "El 'Julio Musical' sustituye al 'Julio Cultural'", *Fundación Colegio del Rey*, Alcalá de Henares, Julio, 1987.
- RUBIO NAVARRO, J., "La pasión como argumento" *Diario 16*, Julio, 1987.
- S/A., "Actividad cultural en Alcalá de Henares" *Diario YA*, Julio, 1987.
- S/A., "Imprescindibles", *El País*, Julio, 1987.
- COLLADO, G., "Un realismo en Acción", *Guía del Ocio*, Julio, 1987.
- S/A., "Matías Quetglas", *Época*, Julio, 1987.
- HUICI, F., "Una pasión más allá de lo real", *El País*, Julio, 1987.
- LOECHES, I., "Matías Quetglas: me siento cómodo en la pintura figurativa", *Diario YA*, Julio, 1987.
- S/A., "De Rubens a Leiro", *Agenda Cultural*, nº 36, *Consejería de Cultura*, Madrid, Julio, 1987.
- S/A., "Matías Quetglas un nuevo realismo", *Información Cultural*, *Ministerio de Cultura*, nº 51, Madrid, Agosto, 1987.
- "S/A., Numerosos visitantes en la de Matías Quetglas", *Nueva Tribuna*, Agosto, 1987.
- CANTAVELLA, J., "Exposición Antológica de Matías Quetglas en Alcalá de Henares" *Diario Menorca*, Agosto, 1987.
- CABALLERO, Ó., "Los artistas pintan su menú: el color entra en la cocina", *La Vanguardia*, Octubre, 1987.
- IGLÈSIAS DEL MARQUET, J., "Sotheby's prepara su primera gran subasta de pintura contemporánea española", *La Vanguardia*, Octubre, 1987.
- CALVO SERRALLER, F y VÁZQUEZ DE PRAGA, A., en Catálogo *Centro de Arte Reina Sofía, Naturalezas españolas... Cinco preposiciones como proposiciones*, Madrid, Noviembre, 1987.
- CALVO SERRALLER, F., "La naturaleza como conciencia sombría", en Catálogo *Centro de Arte Reina Sofía*, Noviembre, 1987.
- FANER, P., "Matías Quetglas", *El Periódico*, Noviembre, 1987.



1988

- DOMÍNGUEZ, LASIERRA, J., "Las naturalezas españolas en el arte" *Diario Heraldo de Aragón*, Febrero, 1988.
- RIOJA, A., " 'La Naturaleza' reúne medio siglo de arte", Febrero, 1987.
- A. A., "Sástago: naturalezas españolas", *Heraldo de Aragón*, Febrero, 1988
- MUÑOZ, R., "El silencio de la desnuda Naturaleza", *El Correo de Andalucía*, Febrero, 1988.
- FIORI, P., "La Exposición de Quetglas", *Guadalimar*, nº 96, Abril, 1988.
- DI RISIO, A., "Matías Quetglas", *Articultura Splendor*, Abril, 1988.
- BAGUR, J., "Matías Quetglas expone su arte en una galería de arte de Milán" *Diario Menorca*, Abril, 1988.
- DELL'ORSO, S., "Visioni Mediterranee", *Giornale La Repubblica*, Abril, 1988.
- DE MICHELI, M., "Pintura en si misma", en Catálogo exposición *Matías Quetglas opere 1985-1988*, Galleria Trentadue, Abril, 1988.
- DELL'ORSO, S., "Matías Quetglas", *La Repubblica*, Abril, 1988.
- S/A., "Quetglas alla 32", *Il Bollettino*, Abril, 1988.
- MOJANA, M., "Mostre", *Calendart*, Abril, 1988.
- MURITTI, E., "Capricci spagnoli", *Il Giornale*, Abril, 1988.
- MONTANA, G., "Matías Quetglas alla trentadue di Milano", *Giornale L'Umanita*, Abril, 1988.
- CORRADINI, M., "Dalla Spagna con amore", *Il Giornale di Bergamo-OGGI*, Abril, 1988.
- PASSONI, E., "A brera con Matías Quetglas", *Giornale L'esagono*, Abril, 1988.
- QUETGLAS, M., en Catálogo exposición *Matías Quetglas obra sobre papel*, *Galería Estampa*, Madrid, Mayo, 1988.
- DE MICHELI, M., en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, *Galería Estampa*, Madrid, Mayo, 1988.
- SOAVI, G., "Atlético, Erótico, Poético", *Il Giornale*, Mayo, 1988.
- MONTALVO, D., "Un 'realista' spagnolo", *Disegnare & Dipingere*, nº 5, Mayo, 1988.
- LANZANI, B., "Fascino, dramma e incanto di Quetglas", *Giornale di Brescia*, Mayo, 1988.
- DE MICHELI, M., "Pittura in rapporto col mondo", *Revista Prospettive D'Arte*, nº 190-1991, Mayo, 1988.
- PICCICHE, R., "Un interessante pittore spagnolo", *La Provincia*, Mayo, 1988.
- G. S., "Comé la realtà? Scopirla con il mistero", *L'Unità*, Mayo, 1988.
- S/A., "Le immagini fluttuanti", *La Provincia Pavese*, Mayo, 1988.
- MILANI, A., "Arte spagnola a Milano-Matías Quetglas", *Settimanale Ordine e Liberta*, Mayo, 1988.
- BORTOLON, "Dalla civiltà di Minorca al colori del deserto", *Revista Grazia*, Mayo, 1988.
- MAGINI, G., "Piccole grande mostre a Milano", *Revista La Prealpina*, Mayo, 1988.
- DELL'ORSO, S., "Mostre", *La Repubblica*, Mayo 1888.

- FABIANI, E., "Incontro con un 'Grande di Spagna'", *Revista OGGI*, nº 20, Mayo, 1988.
- MASOERO, ADA., "Dalla Spagna Madrid Art", *Giornale Il Sole 24 Ore-Milán*, Mayo, 1988.
- FERNÁNDEZ-CID, M., "Colectivas Fin de Temporada", *Diario 16*, Junio, 1988.
- SELVAGGI, G., "Alla ricerca del suo filo d'oro ospite a Roma il pittore Matías Quetglas", *Il Giornale d'Italia*, Julio, 1988.
- OPINIÓ, N., "La exposición de Matías Quetglas", *Semanario El Iris*, Julio, 1988.
- BENEJAM, M., "Nuevos éxitos del pintor menorquín", *Diario Menorca*, Agosto, 1988.
- FANER, P., "El Maniquí", *ABC*, Agosto, 1988.
- P.M.N., "Matías Quetglas expone esculturas en Maó", *Diario Menorca*, Diciembre, 1988.
- FANER, P., "Presentación", Exposición *Matías Quetglas, de la realidad a la pesadilla*, Galería Tobermory, Diciembre, 1988.

## 1989

- PONS CARRERES, M., "Valoració d'una poética", *Diario Menorca*, Enero, 1989.
- MUÑOZ, R., "El silencio de la desnuda naturaleza", *El Correo de Andalucía*, Febrero, 1989.
- MELIÁ, J., "Matías Quetglas y la obsesión de la verdad", *El Correo de Andalucía*, Febrero, 1989.
- RUBIO, J., "Nueve artistas figurativos", *ABC de las Artes*, Febrero, 1989.
- SALADO, M., "Existencia", *Guadalimar*, nº 102, Abril, 1989.
- LORENTE,., "En Bronce", *ABC de las Artes*, Abril, 1989.
- MONTAÑO, M., "Existencia, 14 maestros realistas", *El Correo de Andalucía*, Abril, 1989.
- MUÑOZ, R., "Gran resonancia en Sevilla de la Muestra Realista 'Existencia'", *El Correo de Andalucía*, Abril, 1989.
- FERNÁNDEZ-CID, M., "Pintar el tiempo, pintar en el tiempo", *Diario 16*, Mayo, 1989.
- LORENTE, M., "Existencia", *ABC de las Artes*, Mayo, 1989.
- CHACÓN, J. A., "Guía de Sevilla: la realidad de un realismo emergente", *Diario 16*, Mayo, 1989.
- HUICI, F., "Ensueños y Certezas", *El País*, Mayo, 1989.
- PONS, T., "Matías Quetglas ha expuesto su obra en la galería 'Estampa' de Madrid", *Diario Menorca*, Junio, 1989.
- QUETGLAS, M., "Exposición de Matías Quetglas en Madrid sobre su estancia en Roma", *Semanario El Iris*, Junio, 1989.
- PONS-FRAGA, J. J., "Catalanes en Menorca", *La Vanguardia*, Julio, 1989.
- GARCÍA GARZÓN, J. L., "Vírgenes, diosas, hechiceras", *ABC*, Agosto, 1989.
- F.P., "Madrid Prints '1 Artists Working in Madrid'", *Formas Plásticas*, nº 32, Octubre, 1989.

## 1990

- QUETGLAS, M., "Presentación" de la de la exposición *Pasión y melancolía*, en la sala Imagen de la Caja San Fernando, Sevilla, Diciembre, 1990.
- CASTAÑO, A., "Cinco realidades", *ABC de las Artes*, Marzo, 1990.
- PATRICK, K., "Spain in profile", Tracing a Mediterranean myth, *Art Line International Art*, Octubre, 1990.
- DUGO, F., "Incisioni", Marini Editore, Noviembre, 1990.
- A.M., "Realitats del Grup Fedelich", *Diario Menorca*, Diciembre, 1990.
- MUÑOZ, R., "Matías Quetglas y su magistral lección para realizar pintura-arte", *Correo de Andalucía*, Diciembre, 1990.

## 1991

- HUICI, F., "Enajenada Invención", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Estampa, Madrid, Abril, 1991.
- S. C. "Juan Manuel Muñoz Aguirre, premio Hiperión de poesía, 1991", *ABC*, Marzo, 1991.
- CASTAÑO, A., "Matías Quetglas: lo corporal", *ABC*, Abril, 1991.
- S/A., "El Arte, una pasión española", *Cambio 16*, Especial, Abril, 1991.
- HUICI, F., "Enajenada invención", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Estampa, Madrid, Abril, 1991.
- HUICI, F., "Enajenada invención", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, Mayo, 1991.
- GIRALT-MIRACLE, D., "Matías Quetglas entre el real i el virtual", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, Mayo, 1991.
- HUICI, F., "Enajenada invención", en Catálogo exposición *Matías Quetglas pinturas y dibujos*, Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991.
- SAPRI., "Segunda individual de Matías Quetglas en la sala Pelayres", *Última Hora de Baleares*, Mayo, 1991.
- RAMIS, D., "Vuelve a Palma la obra de Matías Quetglas", *Última Hora de Baleares*, Mayo, 1991.
- MASCARÓ PASARIUS, J., "Matías Quetglas", *Diario de Baleares*, Mayo, 1991.
- PLANAS i SANMARTÍ, M., "Rattier-Koeman-Busquets-Quetglas-Fageda-Robson- y más gente", *Última Hora*, Mayo, 1991.
- AMER, B., "El sentimiento de la figura", *Diario Mallorca*, Mayo, 1991.
- MELIÁ, J., "Mi amigo Quetglas", *Diario Menorca*, Mayo, 1991.
- MELIÁ, J., "Mi amigo Quetglas", *Última Hora*, Mayo, 1991.
- T. P., "Matías Quetglas. El éxtasis de un pintor contemplativo", *Diario Menorca*, Mayo, 1991.
- FANER, P., "Matías Quetglas", *ABC*, Mayo, 1991.
- J.J.N.A., "Trama, un nuevo espacio de Arte barcelonés, abre hoy", *El País*, Mayo, 1991.
- M.F.C., "La nova galeria d'art Trama complementará les exposicions de la veterana Sala Parés", *Diari AVUI*, Mayo, 1991.

- RIBAS, A., "La sala Parés, abre una filial con una muestra de Quetglas", *El Periódico*, Mayo, 1991.
- QUETGLAS, M., "Aforismos", Galería Trama, Mayo, 1991.
- QUETGLAS, M., "Pasión y melancolía", Galería Trama, Mayo, 1991.
- DE MICHELI, M., "Matías Quetglas i la Critica", Galería Trama, Mayo, 1991.
- MUÑOZ AGUIRRE, J. M., "Matías Quetglas i la Critica", Galería Trama, Mayo, 1991.
- JARDUY, S., "L'Ainsite", "Matías Quetglas i la Critica", Galería Trama, Mayo, 1991.
- SPIEGEL, O., "La sala Trama abre sus puertas con una exposición de Quetglas", *La Vanguardia*, Mayo, 1991.
- FONTRODONA, Ó., "La sala Parés abre una filial con una muestra de Quetglas", *ABC*, Junio, 1991.
- FANER, P., "El bombardeo de Quetglas", *El Periódico*, Junio, 1991.
- S/A., "Matías Quetglas", Galería Trama, *El Periódico*, Junio, 1991.
- VILANA, Á., "Matías Quetglas", *Diari de Barcelona*, Junio, 1991.
- SANTOS TORROELLA, R., "Matías Quetglas con Hartung en el recuerdo", *ABC*, Junio, 1991.
- OLIVER, C., "La galería Trama obre amb una mostra de Matías Quetglas", *Diari Avíu*, Junio, 1991.
- BORRÁS, M. LL., "La expresión pictórica del deseo", *La Vanguardia*, Junio, 1991.
- LINARES, J., "Centenarios", *Blanco y Negro*, Junio, 1991.
- FERNÁNDEZ NIETO, M., "Inauguración de una nueva galería de arte en Barcelona con una exposición de Matías Quetglas", *Diario Menorca*, Junio, 1991.
- FANER, P., "Matías Quetglas", *Semanario El Iris-Extra Sant Joan*, Junio, 1991.
- C. S., "El 'brillo de los realismos madrileños' ilumina el otoño cultural de cuatro ciudades de Japón", *ABC*, Septiembre, 1991.
- NOGUCHI, T., "Realismos Arte Contemporáneo Español", *Diario Asahi Shimbun*, Museo Takashimaya de Tokio, Septiembre, 1990.
- COLEMAN, C., "El paisaje en España", en Catálogo exposición itinerante en Alemania Ayto. Ausburgo, Hamburgo, Consulado de Berlín,...), Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de relaciones culturales y científicas, Madrid, Octubre, 1991.
- BONET CORREA, A., "Realismos en Japón", *ABC*, Octubre, 1991.
- C. S., "El V centenario conquista Japón con las cien grandes firmas del arte español del siglo XX", *ABC*, Octubre, 1991.
- NARANJO, E., "La esencia del realismo", *ABC de las Artes*, Octubre, 1991.
- ASTORGA, A., "Los artistas españoles se unen por primera vez para defender sus derechos", *ABC*, Noviembre, 1991.
- S/A., "Grandes opciones estéticas. Colección Heller", *Cinco Días*, Diciembre, 1991.

## 1992

- BOZAL, V., "El Arte del desarrollo", *Summa Artis, Tomo XXXVII, Historia General del Arte*, Espasa Calpe, Madrid, 1992.

- BLANCO, B., "Realismos, el gesto maldito", *Diario Ya*, Enero, 1992.
- CASADO, D., "´Tierra de nadie´ una llamada de atención sobre el realismo español contemporáneo", *El Punto de las Artes*, Enero, 1992.
- MUÑOZ, L., "Los mejores artistas del realismo reúnen su obra en dos grandes exposiciones", *Tribuna*, Enero, 1992.
- CASTAÑO, A., "Tierra de nadie tierra de muchos", *ABC*, Febrero, 1992.
- S/A., "Todos somos realistas", *Época*, Febrero, 1992.
- BONET, J. M., "Arco-Especial", *ABC de las Artes*, Febrero, 1992.
- BONET, J. M., "Arco Español: compás de espera", *ABC de las Artes*, Febrero, 1992.
- S/A., "Arco '92. Ha sido todo un espectáculo montado en un espléndido recinto", *La Brocha*, Marzo, 1992.
- C. P., "Matías Quetglas", *ABC de las Artes*, Abril, 1992.
- S/A., "Matías Quetglas", Galería Durero, *La Brocha*, Abril, 1992.
- VAL, T., "Tierra de nadie", exposición de los dieciocho pintores más representativos del realismo", *Diario 16*, Mayo, 1992.
- SAIZ, J., "Tierra de nadie, imágenes de un mundo que no nos pertenece", *Diario de Burgos*, Mayo, 1992.
- S. E., "Encuentros de Arte Balear en Sevilla", *ABC, Diario de la Expo*, Sevilla, Mayo, 1992.
- S/A., "Matías Quetglas en la Expo '92", *Diario Menorca*, Mayo, 1992.
- LORENTE, M., "Saura y el Arte Balear", *ABC de las Artes*, nº 50, Mayo, 1992.
- S/A., "Rutas Baleares, confluencias culturales en el mediterráneo", *Formas Plásticas*, nº 50, Junio, 1992.
- S/A., "Matías Quetglas en la Galería Retxa", *Semanario El Iris*, Agosto, 1992.
- T. P., "La obra de Matías Quetglas en vías de recuperar la memoria del sentimiento", *Diario Menorca*, Agosto, 1992.
- AL-LÉS SALVÁ, J. M., "Matías Quetglas: Espero poder pasar 4 ó 5 Meses al año en Ciutadella", *Semanario El Iris*, Agosto, 1992.
- S/A., Pabellón de Baleares, "Exposición de Matías Quetglas", *ABC, Diario de la Expo*, Agosto, 1992.
- VILA-SAN-JUAN, S., "Galeristas de arte realista y figurativo denuncian que la feria de Arco les boicotea", *La Vanguardia*, Septiembre, 1992.
- BUFILL, J., "Homenaje a la naturaleza muerta", *ABC de las Artes*, Diciembre, 1992.

## 1993

- CELLA, A., "Galleria Appiani Arte 32: Trent'anni Della nostra storia", *Next*, nº 29, Enero, 1993.
- QUETGLAS, M., "Pau Faner, un brollador d'imatges", Consell Insular de Menorca, Enero, 1993.
- CAMPOY, A. M., "Invierno, 1992-1993", *ABC de las Artes*, Enero, 1993.
- BRUNO, G., "Matías Quetglas: il silenzio della forma", en Catálogo exposición *Matías Quetglas opere 1986-1993*, Galleria Trentadue, Milano, Mayo, 1993.
- CELLA, A., "Matías Quetglas", *Next*, Enero, 1993.



- GURRADO, C., "Galería 32: E fu subito Arte", *Revista de Milano* '90, n° 2, Febrero, 1993.
- S/A., "Appiani Arte Trentadue: Matías Quetglas", *Terzoocchio, Trimestrale d'Arte Contemporanea*, Marzo, 1993.
- DE SANTIS, A., "Matías Quetglas", *Revista Terza Pagina*, n° 3, Marzo, 1993.
- RODOLICO GARIGLIO, A., "Sei pittori spagnoli con effetti in libertà", *Giornale L'Unione Monregales-leri e Oggi*, Marzo, 1993.
- S/A., "Realidad", Sei pittori spagnoli della realtà", *La Repubblica*, Marzo, 1993.
- S/A., "Matías Quetglas", *Articultura*, Abril, 1993.
- DE MICHELI, M., "Quetglas e la Drammaturgia della esistenza", *Revista Porto Franco*, n° 16, Abril, 1993.
- PASQUALI, M., "Sei pittori spagnoli della realtà", *Revista Portofranco*, n°16, Abril, 1993.
- S/A., "Matías Quetglas", Galleria Appiani Arte Trentadue, *Qui Touring*, Mayo, 1993.
- DRAGONI, G., "Gina Roma alla permanente: Matías Quetglas alla Appiani Trenta-due", *Programma Asefi*, Mayo, 1993.
- S/A., "Premio al mejor artista en la especialidad de Grabado", *Correo del Arte*, n° 98, Mayo, 1993.
- S/A., "Matías Quetglas espone allo Studio d'Arte contemporanea", *L'Unione Monregalese*, Mayo, 1993.
- S/A., "Matías Quetglas Scolaro Realista", *La Repubblica*, Mayo, 1993.
- S/A., "Matías Quetglas è di scena il realismo", *Famiglia cristiana*, Mayo, 1993.
- DE STASIO, M., "Quetglas, apparenze e buoni sentimenti", *L'Unità*, Mayo, 1993.
- QUATRIGLIO, G., "Quel pennello così inquieto", *Di Sicilia-Cultura & Società*, Mayo, 1993.
- PASQUALI, M., "Sei Pittori Spagnoli della realtà", en Catálogo Exposición *Realidad*, Real Colegio de España, Bologna, Mayo, 1993.
- PEDUZZI, P., "Scultura da Rodin a Mattiacci, Eielson tessitore dell'immagine, la quadreria virtuale di Wolf e quella reale di Quetglas", *Il Giornale dell'Arte*, n° 112, Junio, 1993.
- S/A., "Mediatore fra generazioni di realista", *Arte Milano*, Junio, 1993.
- S/A., "Da non perdere", *Suplemento IL Cartelote*, n° 6, Junio, 1993.
- TABOZZI, R., "I giovani discepoli della scuola di Antonio López García", *Revista Class*, Junio, 1993.
- S/A., "Entrega premio mejor artista en la especialidad de Grabado", *Correo del Arte*, n° 99, Junio, 1993.
- AVOGADRO, G., "La quotidianità negli acrilici del realista Quetglas", *Giornale Il Giorno*, Junio, 1993.
- CIVELLO, R., "L'Ambiguo reale di Matías Quetglas", *Revista Secolo*, Junio, 1993.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ J. y LÓPEZ A., "Seamos realistas, Señor Tàpies", *ABC de las Artes*, Junio, 1993.
- QUETGLAS, M., "Tàpies y los comités de limpieza espiritual", *ABC de las Artes*, Junio, 1993.

- PASTI, U., "Realismo Spagnolo", *Il Giornale-Lettere e Arti*, Junio, 1993.
- GIUDICI, L., "Appiani Arte Trentadue, Matías Quetglas", *Il Bollettino*, nº 43, Anno XII, 1993.
- S/A., "VIII Premios de las Artes Plásticas. Premio Especial al Mejor Artista en la especialidad de grabado", *Correo del Arte*, nº 99, Junio, 1993.
- S/A., "El abrecartas-pisapapeles", *Nuevo Estilo*, nº 184, Julio, 1993.
- PLANCHUELO, C., "Cambio de Tercio"-Objetos realizados por artistas", *Elle Decoración*, nº 31, Julio, 1993.
- PALLARÉS, C., "Objetos Cotidianos-La forma de lo práctico", *ABC de las Artes*, nº 87, Julio, 1993.
- DI GIANNI, P., "Visto a Milano", *Alla Bottega*, nº 4, Julio, 1993,
- DE STASIO, M., "Siamo realisti", *Revista Arte In*, Agosto, 1993.
- S/A., "Monumento al Be", *Ronda Iberia*, Septiembre, 1993.
- GIORDANO, G., "Il pennello `mediterráneo´ di Matías Quetglas disegna forme di donne rotonde come vasi", *Giornale de Sicilia, Cultura & Società*, Septiembre, 1993.
- MICOZZI, M., "Fermata temporale dei drammi ed esaltazione plastica del distacco, nel classico recupero dei valori", *Punto D'Incontro*, Septiembre, 1993.
- QUETGLAS, M., "Presentación", en Catálogo de la exposición de *Matías Quetglas*, Esculturas en el Museo Tifológico de la ONCE, Madrid, Octubre-Noviembre, 1995.
- RIOLFO MARENGO, S., "Il mondo dell'Arte verità per immagini", *Portofranco*, nº 18, Octubre, 1993.
- S/A., "Con trenta artista Appiani Arte 32 festeggia i trent'anni", *Arte*, Noviembre de, 1993.
- GIANFRANCO, B., "Matías Quetglas", en Catálogo exposición *Arte per Immagini*, Galería Appiani Arte 32, Milán, Noviembre, 1993.
- RAVAGLIA, G., "Trent'anni di Arte per immagini a Milano", *Terzapagina*, Noviembre, 1993.
- ALBERINI, M., "I messaggi in bottiglia `Etichette artistiche per i raro, Vino de la Pace´", *Corriere Della Sera*, Noviembre, 1993.
- DOTTO, G., "Appiani Arte´, In una mostra i suoi 30 anni", *Luce*, nº 43, Noviembre, 1993.
- DE STASIO, M., "Torte al muro", *Arte In*, nº 29, Diciembre, 1993.
- BARTOLOMEO, S., "Mostra celebrativa all 'Appiani Arte 32´", *Respublica Arte*, Diciembre, 1993.
- S/A., "Le mostre in Italia e all'estero", *Arte service*, Diciembre, 1993.
- AVOGARDO, G., "Collettiva per un compleanno", *Il Giorno*, Diciembre, 1993.
- MAGLIA, E., "Cinque itinerari di fine anno", *La Provincia*, Diciembre, 1993.
- S/A., "Variazioni figurative", In Galleria, *IL Sole 24 Ore*, Diciembre, 1993.
- GIUSEPPE, S., "Dopo sette secoli l'O di Giotto moltiplicata a Milano", *Il Giornale D'Italia*, Diciembre, 1993.
- MISTRANGELO, A., "Arte per immagini", Appiani Arte 32, *Il Nostro Tempo*, Diciembre, 1993.
- CELLA, A., "I trent'anni dell'Appiani Arte 32", *Next*, nº 30, Invierno, 1993-1994.
- S/A., "Trenta per Trentadue", *Collezionare*, nº 10, Regio Emilia, Diciembre, 1994.

## 1994

- RODOLICO GARIGLIO, A., "In astratto o in figura?", *L'Unione Monregalese*, nº 1, Enero, 1994.
- CONGIU, G., "Arte del arco mediterráneo", *El Guía*, 1994.
- S/A., "Il trentesimo compleanno di Appiani", *Art Leader*, nº 16, Enero, 1994.
- PONTIGGIA, E., "I 36 della Trentadue", *Il Giornale, Lettere e Arti*, Enero, 1994.
- BERNATAN MARCOS R., "Galería de imposibles", *El Mundo*, Enero, 1994.
- BORTOLON, L., "Arte per immagini", *Grazia*, Enero, 1994.
- MANGANELLI, S., "Celebrato il trentennale dell'Appiani Arte 32", *L'Idea*, Enero, 1994.
- MARTÍNEZ NOVILLO, Á., "Arquitectura realista", *ABC de las Artes*, Madrid, Enero, 1994.
- S/A., "34 tele rotonda per un compleanno", *L'Unita*, Milano, Enero, 1994.
- DI BARTOLOMEO, S., "All'Appiani Arte 32 `Arte per Immagini´", *L'Idea*, Enero, 1994.
- MICOZZI, M., "Un appuntamento con la storia e l'estetica italiana nel trentesimo anniversario", *Punto d'Incontro*, Enero, 1994.
- CASTRO, J., "Paisajes de la España real", *Diario Ya*, Febrero, 1994.
- VILA-SAN-JUAN, S., "Madrid acoge la mayor exposición del realismo español contemporáneo", *La Vanguardia*, Febrero, 1994.
- S. C., "Tres generaciones de realistas españoles, reunidas por primera vez en una exposición", *ABC*, Febrero, 1994.
- MARÍN-MEDINA, J., "J. Hernández y Matías Quetglas", *ABC*, Febrero, 1994.
- LUZÁN, J., "Realismos", *El País*, Febrero, 1994.
- PORCEL, B., "Lempicka y Paglione", *La Vanguardia*, Febrero, 1994.
- HUICI, F., "La cruda realidad", *El País*, Febrero, 1994.
- MIGLIACCIO, F., "Arte per immagini", *Terzoocchio*, Marzo, 1994.
- PASQUALI, M., "Angeli di luce, angeli d'ombra", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galleria il Gabbiano, Marzo, 1994.
- PASQUALI, M., "Angels of light, angels of shadow", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galleria il Gabbiano, Marzo, 1994.
- SELVAGGI, G., "Matías Quetglas a Roma", *Il Giornale d'Italia*, Marzo, 1994.
- R. F., "Appiani Arte 32 festeggia i trent'anni di attività", *Flash Art News*, nº 183, Abril, 1994.
- MARÍN-MEDINA, J., en Catálogo exposición *La Colección Lorenzana*, Casa del Cordón, Caja de Ahorros municipal de Burgos, Burgos, Abril, 1994.
- S/A., "Muestra pictórica de la colección Lorenzana, en la Casa del Cordón", *Diario de Burgos*, Abril, 1994.
- S/A., "El Arte figurativo en torno a Lorenzana", *Diario de Burgos*, Abril, 1994.
- VILLARREAL, R., "Colección Lorenzana. Una muestra de gran interés que jamás se había expuesto en público", *Diario de Burgos*, Abril, 1994.

- E. B. A., "Lo mejor del Arte figurativo español reciente, en el Cordón", *Diario 16*, Abril, 1994.
- PORCEL, B., "Mirar Matías Quetglas", *Guadalimar*, nº 124, Mayo, 1994.
- BONET, J. M., "La voz del Papel", *Guadalimar*, nº 124, Mayo, 1994.
- PORCEL, B., "Mirar Matías Quetglas", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, Mayo, 1994.
- PASQUALI, M., "Ángels de Llum, Àngels D'Ombra", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, Mayo, 1994.
- GONZÁLEZ, M. J., "Cinco décadas de Arte figurativo expuestas en la Casa del Cordón", *Hay que Saber*, Mayo, 1994.
- SAIZ, J., "La figuración coleccionada", *Diario de Burgos*, Mayo, 1994.
- CADENA, J. M., "Cosas de la vida", *El Periódico*, Mayo, 1994.
- BONET, J. M., "La voz del Papel", en Catálogo exposición *Sobre papel*, Galería Juan Gris, Madrid, Mayo, 1994.
- S/A., "Colección Lorenzana", *El Punto de las Artes*, Mayo, 1994.
- J. S., "Colección Lorenzana, cerca de 9000 visitantes", *Diario de Burgos*, Mayo, 1994.
- MIRALLES, F., "Recontar fábulas clásicas", *La Vanguardia*, Mayo, 1994.
- LARREA GARCÍA, S., "Colección Lorenzana", *Revista Belart*, nº 7, Junio, 1994.
- V.V.A.A., "Presentación", en Catálogo exposición *14 Realistas españoles*, Palacio Almudí, Murcia, Junio, 1994.
- DAVIDSON, ROSEMARY, "Spain in Cambridge", *Broughton House Gallery*, Cambridge, Julio, 1994.
- LUNA, JUAN J., "Catorce de los artistas más representativos del movimiento exponen sus obras en las salas del Palacio Almudí, mostrando variados registros", *El Mundo*, Junio, 1994.
- CASTAÑO, A., "Aires de Artistas", *ABC de las Artes*, Julio, 1994.
- DE MICHELI, M., "La pintura rinata di Matías Quetglas", *Revista Porto Franco*, Julio, 1994.
- SERRA, C., "Un centenar de artistas se niegan a participar en una subasta a favor del Liceo, impulsada por Pujol", *El País*, Julio, 1994.
- HUICI, F., "Artistas a su Aire", *El País*, Julio, 1994.
- T. WRIGHT, A., "Art Exhibitions", *Anglo-Spanish, Society-Quarterly, Review*, nº 167, Otoño, 1994.
- LUNA, JUAN J., "Arte en dos. La originalidad de las obras compañeras", en Catálogo exposición Galería Leandro Navarro, Madrid, Noviembre, 1994.
- MARTÍN, N., "Inaugurado el museo 'Antonio M. Campoy' en Cuevas de Almanzora", *ABC*, Noviembre, 1994.

## 1995

- S/A., "Arco tendido a las empresas", *Cinco Días*, Febrero, 1995.
- BORRAS, M. L., Arco '95, "Lo más insólito", *La Vanguardia*, Febrero, 1995.
- S/A., "Un fresno de 110 años", *ABC*, Febrero, 1995.
- I.R.A., "Paisaje de tallas", *Diario Menorca*, Febrero, 1995.

- GARCÍA-OSUNA, C., "Cinco visiones", *ABC de las Artes*, Marzo, 1995.
- GIORDANO, G., "Il Pennello Nel Mediterraneo", en Catálogo exposición *Il realismo mágico*, *Galleria D'Arte il Sagittario*, Messina, Marzo, 1995.
- S/A., "Manuel Fraga en la inauguración de la exposición de grabados, en Sao Paulo", *Faro de Vigo*, Marzo, 1995.
- FRAGUAS, R., "El escultor Quetglas denuncia la sustracción de un obra suya en una plaza de Palomeras", *El País*, Abril, 1995.
- GARCÍA SANTOS, A., "Enigmático robo de una fuente pública en una colonia del barrio de Palomeras", *ABC*, Abril, 1995.
- 1995 GARCÍA SANTOS, A., "La escultura del joven flautista se encuentra en buen estado", *ABC*, Abril, 1995.
- DE LA VEGA, J., "Un desnudo pude ser triste o voluptuoso", *Interviú*, Mayo, 1995.
- SINTES, A., "Sa Nostra' organiza una exposició antològica del pintor Matías Quetglas", *Diario Menorca*, Septiembre, 1995.
- QUETGLAS, M., "Introducción", en Catálogo exposición *Matías Quetglas esculturas*, Museo Tifológico, de la ONCE, Madrid, Octubre, 1995.
- PARREÑO, J. M., "Matías Quetglas, dedos como ojos", *ABC*, Octubre, 1995.
- S/A., "Escultura, Matías Quetglas", *El País*, El País de las tentaciones, Octubre, 1995.
- CARDONA, M., "L'Art de Matías Quetglas a Madrid", *Diario Menorca*, Octubre, 1995.
- CARDONA, M., "L'Art de Matías Quetglas a Madrid", *El Iris*, Octubre, 1995.
- S/A., "Una exposició antològica de Quetglas circulará por las islas", *Diario Menorca*, Octubre, 1995.
- PONS FRAGA, J., "Una exposició de Matías Quetglas recorrerà Menorca, Mallorca y Eivissa", *El Día del Mundo*, Octubre, 1995.
- S/A., "Tocar en el Museo Tifológico de la ONCE", *Dunia*, Noviembre, 1995.
- S/A., "Matías Quetglas expone en el Tifológico", *Tetuán 30 días*, Noviembre, 1995.
- QUETGLAS, M., "Matías Quetglas, esculturas en la ONCE", *Guadalimar*, Diciembre, 1995.
- GARCÍA SÁNCHEZ, M. Á., "Matías Quetglas, la complejidad del individuo", *Antena Semanal*, nº 737, Diciembre, 1995.
- I. R. A., "Matías Quetglas esa figura", *Diario Menorca*, Diciembre, 1995.
- PONS, T., "Quetglas, el contemplatiu silent d'imatges, crea tot un mon de bellesa", *Semanario El Iris*, Diciembre, 1995.
- S/A., "Matías Quetglas", *Diario Menorca*, Diciembre, 1995.
- I. R. A., "Embajada Artística", *Diario Menorca*, Diciembre, 1995.
- QUETGLAS, M., "L'estudi ple", en Catálogo exposición *Matías Quetglas 2º Retrospectiva*, Menorca, Diciembre, 1995.
- CARDONA, M., "Deu anys després", en Catálogo exposición *Matías Quetglas 2º Retrospectiva*, Menorca, Diciembre, 1995.
- FANER, P., "La passió segons Matías Quetglas", en Catálogo exposición *Matías Quetglas 2º Retrospectiva*, Menorca, Diciembre, 1995.
- FORCADES, J., "Presentació", en Catálogo exposición *Matías Quetglas 2º Retrospectiva*, Menorca, Diciembre, 1995.



- ELORDUY, J., "Enigmes amagats a l'obra de Matías Quetglas", en Catálogo exposición *Matías Quetglas 2º Retrospectiva*, Menorca, Diciembre, 1995.
- BENEJAM, M., "El pintor Matías Quetglas expondrá en Ciutadella tras diez años de ausencia", *Diario Menorca*, Diciembre, 1995.
- PONS FRAGA, J., "Diez años de creación artística de Matías Quetglas", *Semanario El Iris*, Diciembre, 1995.
- MELIÁ, J., "Mi amigo Quetglas", en Catálogo exposición Retrospectiva, Menorca, Diciembre, 1995.
- QUETGLAS, M., "Realismos", en Catálogo exposición *Matías Quetglas 2º Retrospectiva*, Menorca, Diciembre, 1995.
- QUETGLAS, M., "Dedos como ojos", en Catálogo exposición *Matías Quetglas 2º Retrospectiva*, Menorca, Diciembre, 1995.
- QUETGLAS, M., "Matías Quetglas, esculturas en la ONCE", *Guadalimar*, Diciembre, 1995.

## 1996

- GARCÍA OSUNA, C., "Cortés Caminero, tras el enigma clásico", *ABC de las Artes*, Enero, 1996.
- BARNATAN MARCOS, R., "Bacanales de ángeles", *Metrópolis*, Enero, 1996.
- AL-LÉS SALVÁ, J. M., "Culmina el plazo de presentación de obras al Premi Sant Antoni-Sa Nostra", *Semanario El Iris*, Enero, 1996.
- PONS MUÑOZ, J. M., "Matías Quetglas", *Semanario El Iris*, Enero, 1996.
- S/A., "Matías Quetglas", Exposición Antológica, *Semanario El Iris*, Enero, 1996.
- S/A., Convocatorias, "Realismos", *El Mundo*, Enero, 1996.
- PONS, T., "Matías és un artista total que pinta i esculpeix la vida", *Semanario El Iris*, Enero, 1996.
- MARQUÉS, D., "Ales de Geni", *Ponent Sa Revista*, Enero, 1996.
- MARQUÉS, D., "Quetglas", Auguracions, *Ponent Sa Revista*, Enero, 1996.
- S/A., "El Roser acull l'exposició 'Maties Quetglas', deu anys de creació", *Diario Menorca*, Enero, 1996.
- I.R.A., "Una Diosa en Venta", *Diario Menorca*, Enero, 1996.
- I.R.A., "De cabeza", *Diario Menorca*, Enero, 1996.
- FANER, P., "Diez años de Matías Quetglas", *Diario El Día del Mundo*, Enero, 1996.
- CASADEMONT, T., "L'exposició d'ex-libris d'homenatge a Walter Benjamín s'inaugura avui a Girona", *El Punt*, Enero, 1996.
- MOREAU, A. y DE YEBRA, J. LL., "Presentación" en Catálogo *L'exposició d'ex-libris d'homenatge a Walter Benjamín*, Girona, Enero, 1996.
- ARALUCE, C., "Un buen momento para comprar pintura", *Su Dinero*, Febrero, 1996.
- FANER, P., "La pasión según Matías Quetglas", *Guadalimar*, Febrero, 1996.
- QUETGLAS, M., "El estudio lleno", *Guadalimar*, Febrero, 1996.
- S/A., "Matías Quetglas", *Arte y Parte*, nº 1, Febrero, 1996.
- S/A., "Cuatro Bienios de grabado", *La Voz de Galicia*, Marzo, 1996.
- S/A., "Matías Quetglas", *Arte y Parte*, Marzo, 1996.

- FEIJOO, R., "Un certamen hecho con mimo", *La Región*, Marzo, 1996.
- C. P., "Bodegón Contemporáneo", *ABC de las Artes*, Marzo, 1996.
- GOMIS, J. C., "Itineraris", en Catálogo exposición Casal Solleiric, Palma de Mallorca, Marzo, 1996.
- PONS FRAGA, J., "El Decenio de Quetglas, en Palma", *Diario el Día del Mundo*, Marzo, 1996.
- DE MIGUEL, V., "Trato de convertir en materia las expresiones de mi corazón", *Diario 16*, Marzo, 1996.
- BONAFÉ, M. J., "Diez años por la obra de Matías Quetglas", *Última Hora de Baleares*, Marzo, 1996.
- DURÁN, L., "Pretendo convertir en materia lo que tengo en mi corazón", *Diario de Mallorca*, Marzo, 1996.
- FUSTER, M., "Matías Quetglas: A través de mi obra busco comunicarme con el espectador", *Diario de Baleares*, Marzo, 1996.
- S/A., "La Bienal de Grabado de Caixa Ourense, se expondrá en salas de varios países", *Faro de Vigo*, Marzo, 1996.
- S/A., "Matías Quetglas", *Nuevo Estilo*, nº 217, Abril, 1996.
- FANER, P., "Gran Cap de Freixe", *Diario el día del Mundo*, Abril, 1996.
- MELIÁ, J., "La serena luz de los Clásicos", *dossier Guadalimar*, nº 132, Abril, 1996.
- DE MICHELI, M., "Encuentro emocionante con Quetglas", *dossier Guadalimar*, nº 132, Abril, 1996.
- GIRALT-MIRACLE, D., "Matías Quetglas entre lo real y lo virtual", *dossier Guadalimar*, nº 132, Abril, 1996.
- MARÍN-MEDINA, J., "El clasicismo no dogmático de Quetglas", *dossier Guadalimar*, nº 132, Abril, 1996.
- PASQUALI, M., "Ángeles de luz Ángeles de sombra", *dossier Guadalimar*, nº 132, Abril, 1996.
- BORRÁS, M. LL., "La expresión Pictórica del deseo", *dossier Guadalimar*, nº 132, Abril, 1996.
- MELIÁ, J., "La serena luz de los clásicos", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Juan Gris, Madrid, Abril, 1996.
- DELGADO-GAL, Á., "Las sutilezas de Matías Quetglas", *ABC de las Artes*, Abril, 1996.
- HUICI, F., "El realismo excéntrico de Quetglas", *El País*, Mayo, 1996.
- REVUELTA, L., "Matías Quetglas, la otra orilla", *Blanco y Negro*, Mayo, 1996.
- S/A., "Matías Quetglas", *El País*, Madrid, Mayo, 1996.
- S/A., "Matías Quetglas", *Época*, Mayo, 1996.
- S/A., "En defensa de la libertad de crítica", *El Mundo*, Mayo, 1996.
- E.D.C., "Matías Quetglas, una nueva expresión del realismo", *Diario YA*, Mayo, 1996.
- S/A., "Colectiva 'Ars Erótico'", *El País*, Agosto, 1996.
- S/A., "Ars Erótica", *Tiempo*, Agosto, 1996.

- NARANJO, E., "De los grabados sobre 'El llanto' de Federico García Lorca o del bello encanto de las subjetividades", en Catálogo exposición *Gravats*, *Galería Montalbán*, Casa de la cultura de Altea, Agosto, 1996.
- GARCÍA-OCHOA, L., en Catálogo exposición *Gravats*, *Galería Montalbán*, Casa de la cultura de Altea, Agosto, 1996.
- S/A., "Cuerpos y formas", *El Semanal*, Agosto, 1996.
- S/A., "Usted puede ser testigo", *El País*, Agosto, 1996.
- MORAGUES, G., "La imagen del deseo", *Última Hora*, Agosto, 1996.
- GARCÍA-OSUNA, C., "Erotismo con imaginación", *ABC de las Artes*, Septiembre, 1996.
- S/A., "Ars Erótica", *El País*, Septiembre, 1996.
- S/A., "Matías Quetglas, Paco Fiol y Biel Mercadal, en una muestra colectiva en Madrid", *Diario Menorca*, Septiembre, 1996.
- FORN, M., "Quince galerías barcelonesas simultáneamente la temporada artística", *La Vanguardia*, Septiembre, 1996.
- FERNÁNDEZ-CID, M., "Plural y Distinto", en Catálogo exposición *Galería Juan Gris*, Madrid, Diciembre, 1996.

## 1997

- GARCÍA OSUNA, C., "Escultores contra pintores. ¿Guerra por el Mercado o por el 'Arte total'?", *Tiempo*, Enero, 1997.
- S/A., "Gran Cap de Freixe", *Semanario El Iris*, Enero, 1997.
- C.M., "Museu de pintura menorquina del segle XX", *Diario Menorca*, Enero, 1997.
- BORRAS, M. Ll., "Guía para orientarse en Arco '97, 'Lo más Neo'", *La Vanguardia*, Febrero, 1997.
- PONS FRAGA, J., "Premios El Iris", *Semanario El Iris*, Marzo, 1997.
- AL-LÉS, J. M., "Premios El Iris", *Semanario El Iris*, Marzo, 1997.
- BONET, J. M., "La Galerista moderna por excelencia", *Circulo de Bellas Artes*, Marzo, 1997.
- GARCÍA OSUNA, C., "27 Artistas", *ABC de las Artes*, Julio, 1997.
- GARCÍA-OCHOA, L., en Catálogo exposición, *A flor de piel*, *Galería Montalbán*, Altea, Septiembre, 1997.
- GARCÍA IGLESIAS, J. M., "Otros Realismos y otras Realidades", *ABC de las Artes*, Septiembre, 1997.
- CALDERÓN, M., "La mascara intemporal", en Catálogo exposición *Galería Trama*, Barcelona, Noviembre, 1997.
- QUETGLAS, M., "Realidade, Realismos", en Catálogo exposición *Auditorio de Galicia*, Santiago de Compostela, Noviembre, 1997.
- PORCEL, B., "Atardece en la ciudad", *La Vanguardia*, Noviembre, 1997.
- S/A., "Esculturas móviles, un mundo en acción", *El Punto de las Artes*, Noviembre, 1997.
- OTERO, G., "Volver a los pinceles", *El Mundo*, Noviembre, 1997.
- S/A., "Continuità della immagine, Aspetti della figurazione e della scultura contemporanea", *Grafis*, Diciembre, 1997.

FERNÁNDEZ-CID, M., "Plural y distinto", en Catálogo exposición Galería Juan Gris, Madrid, Diciembre, 1997.

FERNÁNDEZ BRASO, M., "Plural", en Catálogo exposición Galería Juan Gris, Madrid, Diciembre, 1997.

## 1998

BLAS, J., "Seducidos por el aguafuerte", en Catálogo 1898-1998, *dos fines de siglo para el grabado español*, Madrid, Febrero, 1998.

OROPESA, M., "El desnudo en el arte. La mirada cómplice", en Catálogo exposición, Museo de Pasión, Valladolid, Enero, 1998.

CALDERÓN, M., "La máscara intemporal", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, Granada, Febrero, 1998.

FERNÁNDEZ-BRASO, M., "Nota y Homenaje", en Catálogo Exposición, *La figura humana*, Galería Juan Gris, Madrid, Febrero, 1998.

CALDERÓN, M., "La máscara intemporal", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería de arte Nolde, Navacerrada, Junio, 1998.

PRIETO, L., "Intento atrapar el impulso de la vida en mis obras", *Diario Ideal*, Febrero, 1998.

ELORDUY, J., "Quetglas Benedet, Matías", Enciclopedia de Artistas de Baleares, Baleares, 1998.

V. GALÁN, E., "Matías Quetglas", *Diario Ideal*, Marzo, 1998.

GARCÍA RUBÍ, A., "Matías Quetglas, nuevas figuraciones", *El Punto de las Artes*, Marzo, 1998.

MULET, E., "L'Atemporalitat i la narració de Matías Quetglas", *Revista Balears Cultural*, Abril, 1998.

QUETGLAS, M., en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Sala Pelaires, Palma de Mallorca, Abril, 1998.

BARRERA, C., "El grabado. Los últimos 50 Años: Renovación, Innovación y perspectivas de futuro", en Catálogo exposición, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid, Abril, 1998.

B. P., "Matías Quetglas mostrarà la seva darrera producció a la Sala Pelaires", *Diario de Baleares*, Abril, 1998.

PLANAS i SANMARTÍ, M., "Fútbol, Arte, Gobierno. Pelaires, Mujeres, gasolineras, poder, paro, agresiones, y desechados", *Última Hora de Baleares*, Abril, 1998.

S/A., "La nueva obra pictórica de Matías Quetglas se exhibe hoy en Pelaires", *El Día del Mundo*, Abril, 1998.

"S/A., Matías Quetglas inaugura hoy en la galería Pelaires", *Última Hora de Baleares*, Abril, 1998.

S/A., "Matías Quetglas", *El Día del Mundo*, Abril, 1998.

VICENS, M., "Matías Quetglas muestra en Pelaires sus luminosas figuras humanas", *Diario de Mallorca*, 1998.

BONAFÉ, M. J., "Sentimientos vitales", *Última Hora de Baleares*, Abril, 1998.

- MORAGUES, G., "Parar el tiempo y perpetuar la pasión", *Última Hora de Baleares*, Abril, 1998.
- BENEJAM, M., "De entre los elegidos", *Diario Menorca*, Mayo, 1998.
- VILLACORTA, J. L., "El arte figurativo protagoniza la primera muestra del Guggen heim", *El Mundo*, Mayo, 1998.
- S/A., "Primera exposición temporal en el Museo Guggenheim", *Deia*, Mayo, 1998.
- S/A., "El arte realista de la Colección Blake-Purnel se exhibe en el Museo Guggenheim de Bilbao", *La Vanguardia*, Mayo, 1998.
- GONZÁLEZ CARRERA, J.A., "Me he gastado mucho dinero pero no soy un Rocke feller", *El Correo Diario de Vizcaya*, Mayo, 1998.
- FONTOVA, N., "Blake presentó su colección en Bilbao arropado por los artistas que la integran", *El Correo*, Mayo, 1998.
- VILLACORTA, J. L., "Vivir con estas obras ha sido para mí una gran alegría", *Diario El Mundo del País Vasco*, Mayo, 1998.
- SOLANA, G., "Realismo al otro lado del Espejo", *ABC de las Artes*, Mayo, 1998.
- LARRAURI, E., "La colección Blacke - Purnell lleva al Guggenheim de Bilbao el Arte español y latinoamericano", *El País*, Mayo, 1998.
- S/A., "Primera exposición temporal en el Museo Guggenheim", *Deia*, Mayo, 1998.
- S/A., "El Museo Guggenheim Bilbao acoge la más completa colección de realismo latino", *El Mundo del País Vasco*, Mayo, 1998.
- AMER, B., "El renovado placer de mirar", *Diario de Mallorca*, Mayo, 1998.
- BENEJAM, M., "De entre los elegidos", *Diario Menorca*, Mayo, 1998.
- GONZÁLEZ-BARBA, A., "Cincuenta artistas del siglo XX exponen en Sevilla. 'El arte al desnudo'", *ABC*, Mayo, 1998.
- GOMIS, J. C., "Matías Quetglas, más allá de la apariencia", *Última Hora de Baleares*, Mayo, 1998.
- S/A., "Matías Quetglas", Galería Nolde, *El Punto de las Artes*, Junio, 1998.
- LORENTE, M., "Para mayores sin reparos", *ABC de las Artes*, Sevilla, Julio, 1998.
- S/A., "Federico García Lorca. Grabado en la memoria", *La Brocha*, nº 152, Septiembre, 1998.
- BRUNO, G., "Nel segno dell'immagine", *Museo d'arte dello Splendore*, Octubre, 1998.
- CASTANHEIRA, J. M., en Catálogo exposición *104 Ex-Libris*, en Homenaje a Walter Benjamín, Lisboa, Octubre, 1998.
- LÓPEZ, F., "Tres alegres tigres en el Caracol", *El Mundo*, Noviembre, 1998.
- QUETGLAS, M., en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao, Diciembre, 1998.

## 1999

- CASTRO FLÓREZ, F., "In girum imus nocte et consumimur igni. Consideraciones sobre la obra de Matías Quetglas", en Catálogo exposición *Matías Quetglas, obras 1975-1998*, Centro Cultural Casa del Cordón, Burgos, Febrero, 1999.
- S/A., "Presentación", en Catálogo exposición *Matías Quetglas obras, 1975-1998*, Centro Cultural Casa del Cordón, Burgos, Febrero, 1999.



- S/A., "La evolución de dos décadas de arte en la mano de Quetglas llega a la Casa del Cordón", *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- ARNÁIZ, M., "Quetglas, una realidad seductora", *Burgos 7 días*, Febrero, 1999.
- UREÑA, A., "El pulso vital en el arte de Quetglas", *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- S/A., "Matías Quetglas", Casa del Cordón, *El Norte de Castilla*, Febrero, 1999.
- S/A., "Matías Quetglas", Casa del Cordón, *ABC*, Castilla y León, Febrero, 1999.
- S/A., "Matías Quetglas", Casa del Cordón, *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- "S/A., Pasión por la luz", Casa del Cordón, *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- "S/A., Vuelve Matías Quetglas", Casa del Cordón, *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- "S/A., Muestra de Matías Quetglas, en la Casa del Cordón", *Diario El Mundo*, Castilla y León, Febrero, 1999.
- S/A., "Del puro realismo a la expresión alegórica", *Burgos 7 días*, Febrero, 1999.
- S/A., "Matías Quetglas en la Casa del Cordón en Burgos", *Diario El Mundo*, Castilla y León, Febrero, 1999.
- S/A., "Matías Quetglas", *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- S/A., "La exposición de Matías Quetglas inaugura hoy un novedoso servicio de visitas guiadas", *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- S/A., "Guías para visitar la obra de Quetglas", *Burgos 7 días*, Febrero, 1999.
- BÁEZ TIRADO, J., "Matías Quetglas", *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- GARCÍA RUBÍ, A., "Matías Quetglas, la vuelta al orden", *El Punto de las Artes*, Febrero, 1999.
- S/A., "Casa del Cordón", *Diario de Burgos*, Febrero, 1999.
- CASTRO FLÓREZ, F., "Quetglas en la Casa del Cordón", *Guadalimar*, Febrero, 1999.
- S/A., "Quetglas, en Burgos", *Diario Menorca*, Marzo, 1999.
- SAIZ, J., "Recurro al erotismo para transmitir cierto pulso a mi obra". *Diario de Burgos*, Marzo, 1999.
- S/A., *Matías Quetglas*, Barcelona, Maragall Edicions, Marzo, 1999.
- MIRÓ, S., "Matías Quetglas: 'Menorca es un lugar magnético que guarda un secreto oculto'", *El Mundo*, *El Día de Baleares*, Marzo, 1999.
- S/A., "El actor amateur", *Diario de Burgos*, Abril, 1999.
- MIRÓ, S., "Menorca es un lugar magnético que guarda un secreto oculto", *La Veu de Menorca*, Abril, 1999.
- CASTILLO, I., "Quetglas: 'La figura humana es un mecanismo de comunicación de carácter emocional importante'", *Diario de Navarra*, Mayo, 1999.
- S/A., "Matías Quetglas", *Círculo del Arte*, nº 15, Verano, 1999.

## 2000

- S/A., "Spagna: Realtà immaginata", *Punto D'Incontro*, nº 1, Enero, 2000.
- DI CARLO, E. y S., "Spagna: La realtà immaginata", *Abruzzo*, nº 3, 2000, 2000.
- S/A., "Spagna: La realtà immaginata", *Archivio*, Marzo, 2000.
- S/A., "Bellezze spagnole a Milano", *Il Giornale dell'Arte*, nº 186, Marzo, 2000.
- S/A., "Milán abre una exposición de arte español con obra de Miró", *Última Hora*, Marzo, 2000.

- PORCEL, B y PORCEL, V., Spagna: *La realtà immaginata*, Milano, Editorial Skira, 2000.
- ANDREOLI, S., "Artista in mostra", *Soprattutto*, Marzo, 2000.
- JULIANA, E., "Baltasar Porcel lleva a Milán una muestra del arte contemporáneo español", *La Vanguardia*, Marzo, 2000.
- PORCEL, V., "Matías Quetglas: el encanto y el misterio", en Catálogo exposición *Matías Quetglas pinturas*, Galería Juan Gris, Madrid, Marzo, 2000.
- CASTRO, E., "Matías Quetglas, El sol de todos los tiempos", *La Razón*, Marzo, 2000.
- S/A., "El pintor Matías Quetglas expone 'El pulso y la belleza' de la figuración", *El País*, Marzo, 2000.
- CASTAÑO, A., "Matías Quetglas: danzas vitales", *ABC*, Marzo, 2000.
- MOLINA, Á., "Elogio de la belleza en Milán", *ABC*, Cataluña, Marzo, 2000.
- CIVELLO, R., "Inventare la bellezza", *Secolo d'Italia*, Marzo, 2000.
- S/A., "L'arte come specchio della vita", *Revista Vitalions*, nº 5, Marzo, 2000.
- S/A., "Appiani Arte Trentadue", *Brera*, Abril, 2000.
- S/A., "Spagna: La bellezza della realtà immaginata", *Arte*, Milán, Abril, 2000.
- S/A., "Da Appiani è festa d'arte per la Spagna, realtà immaginata", *Brera*, Abril, 2000.
- S/A., "Spagna: La realtà immaginata", *La Provincia*, Abril, 2000.
- PALLINI, N., "Spagna classica e moderna", *Gioia*, Abril, 2000.
- GARCÍA-OSUNA, C., "Quetglas, figuración Escultórica", *Diario El Mundo*, Abril, 2000.
- CRESPI, S., "Colori della pittura spagnola", *Corriere del Ticino*, Abril, 2000.
- S/A., "Bellezze spagnole", Galería Appiani Arte 32, *Sole delle Alpi*, 2000.
- FERRARIO, R., "Bellezza mediterranea", *Lombardia Oggi*, Abril, 2000.
- STAUDACHER, E., "Spagna: Realtà immaginata", *Corriere della Sera*, Abril, 2000.
- FRANZA, C., "Elogio della bellezza con la Spagna del '900", *Il Giornale*, Abril, 2000.
- WALCH, G. M., "La Spagna, terra di trasfigurazioni", *Il Giorno*, Abril, 2000.
- S/A., "La Galleria Appiani Arte Trentadue", *Arte In*, nº 66, Abril, 2000.
- SIMONGINI, G., "Galleria Appiani Arte Trentadue", *ARS*, nº 5, Mayo, 2000.
- RODOLICO GARIGLIO, A., "Spagna: La realtà immaginata", *L'Unione Monregalese*, Mayo, 2000.
- PONS MUÑOZ, J., "Artes cruzadas", *Diario Menorca*, Mayo, 2000.
- FERNÁNDEZ BRASO, M., "Antonio López, Valls, Quetglas y el Mediterráneo", *Guadalimar*, nº 152, Mayo, 2000.
- CASTAÑO, A., "Ansonera siglo XX", *ABC*, Julio, 2000.
- F. F., "La obra reciente de Maties Quetglas en Ciutadella", *Última Hora*, Agosto, 2000.
- MARQUÉS, D., "Retxa celebra su 20 aniversario con una muestra de Matías Quetglas", *Última Hora*, Agosto, 2000.
- S/A., "Quetglas expone sus nuevas obras en Ciutadella y prepara una escultura para el Teatre Principal", *Última Hora*, Agosto, 2000.
- S/A., "La galería 'Retxa' celebra su 20 aniversario con una gran muestra de Matías Quetglas", *La Veu de Menorca*, Agosto, 2000.
- TADOLINI, GRAZIA A., "Elogio della bellezza", *Revista Drive*, Agosto, 2000.

TORRENT, C., "Matías Quetglas expone en Retxa en su 20º Aniversario", *Semanario El Iris*, Septiembre, 2000.

M. B., "Maties Quetglas retrata a Camilo José Cela", *Diario Menorca*, Diciembre, 2000.

## 2001

BAGUR, A. M. "Menorca i el seu Art", *Diario de Menorca*, Enero, 2001.

LUCAS, A., "La figuración como argumento", *Diario El Mundo*, Enero, 2001.

S/A., "Esta otra recomendación", *Diario Menorca*, Enero, 2001.

RIBERA, J., "Las fundaciones privadas apoyan económicamente al Teatre Principal", *Última Hora*, Febrero, 2001.

C. B., "Maó descubre la escultura del Principal", *Diario Menorca*, Febrero, 2001.

MARQUÉS, D., "La escultura será un reclamo para acudir al Principal", *Última Hora*, Febrero, 2001.

C. B., "Una escultura para el Principal", *Última Hora*, Febrero, 2001.

GARCÍA-OSUNA, C., "De la A a la Z", *Diario El Mundo*, Marzo, 2001.

LAZZARI, F., "Protagonisti: Tranoi e gli dei", *ART'E'*, Italia, Abril, 2001.

A. P., "El Casal Solleric aplaza sin fecha una exposición sobre los pintores expresionistas Rusos", *Última Hora*, Mayo, 2001.

S/A., "Inauguració de Talia", *Diario Menorca*, Mayo, 2001.

C. B., "Una gigante llamada Talía", *Diario Menorca*, Mayo, 2001.

S/A., "Talia", Cartel inauguración, L'escultura per al Teatre Principal de L'artista Matías Quetglas, *Es Diari*, Menorca, Mayo, 2001.

C. B., "Talia es gigante y bella", *Diario Menorca*, Mayo, 2001.

C. B., "El teatro tiene nombre de mujer", *Diario Menorca*, Mayo, 2001.

M. A. R., "La musa Talia preside desde ayer la fachada del Principal", *Última Hora*, Mayo, 2001.

C. B., "Teatre principal", Suplemento especial, *Diario Menorca*, Junio, 2001.

M. A. R., "Bajo la protección de la musa Talia", *Especial Teatro Principal*, Menorca, Junio, 2001.

MIR, P., "Mandatarios, invitados y afortunados", *Diario Menorca*, Junio, 2001.

J.B., "Trama cumple diez años", *La Vanguardia*, Junio, 2001.

D. M., "Homenaje a cinco `ciudadellencs' destacados", *Última Hora*, Junio, 2001.

PLANAS i SANMARTI, M., "Cambiemos", *Diario de Mallorca*, Junio, 2001.

CODINA, J., "El Solleric muestra las incursiones escultóricas de los pintores de Balears", *Diario de Mallorca*, Junio, 2001.

DÍAZ, M., "Pintores isleños exponen sus obras escultóricas en el Solleric", *Última Hora*, Junio, 2001.

ESTABÉN, P., "El Solleric muestra las creaciones de 21 artistas plásticos cuando abandonan el pincel", *Última Hora*, Junio, 2001.

S/A., "Escultures de pintor", *Diario de Mallorca*, Junio, 2001.

S/A., "Escultures de pintor, Casal Solleric", *Diari de Balears*, Junio, 2001.

S/A., "Escultures de pintor, Casal Solleric", *Última Hora*, Junio, 2001.

"S/A., Escultures de pintor, Casal Solleric", *El Mundo*, El Día de Balears, Junio, 2001.

- MANRESA, A., "Barceló se niega a exhibir una de sus obras en el Casal Solleric, en Palma", *El País*, Junio, 2001.
- DURÁN, L., "Barceló: 'La exposición del Solleric es una fantasmada'", *Diario de Mallorca*, Junio, 2001.
- LUJOSA, F., "Esculturas de pintores", *Última Hora*, Julio, 2001.
- AMER, B., "Esculturas sin más", *Bellver*, Julio 2001.
- FERRER, A., "La escultura en su entorno", *El Mundo, El Día de Baleares*, Julio, 2001.
- LUJOSA, F., "Casal Solleric", *Última Hora*, Julio, 2001.
- ROS, C., "Esculturas de pintor", *Última Hora*, Agosto, 2001.
- S/A., "Mata poder visitar l'exposició de Matías Quetglas a la galería Retxa", *Revista Cap de Ponent*, Mahón, Agosto, 2001.
- M. L., "Galería Retxa", *Revista Cap de Ponent*, Mahón, Agosto, 2001.
- MARQUÉS, C., "La larga sombra de Talía", *Revista Cap de Ponent*, Mahón, Agosto, 2001.
- MARQUÉS, C., "Siete ilustres 'ciudadellencs' reciben hoy el reconocimiento del Consistorio", *Última Hora*, Agosto, 2001.
- M.B., "Homenatge als 'Ciudadellencs d'enllà'", *Diario Menorca*, Agosto, 2001.
- MARQUÉS, C., "Elenco de hombres ilustres", *Última Hora*, Agosto, 2001.
- MARQUÉS, C., "Matías Quetglas, Bajo la larga sombra de Talía", *Última Hora*, Agosto, 2001.
- MOYÁ, L., "El verano y el arte se dan la mano". *Última Hora*, Agosto, 2001.
- RIBAL, P., "Esculturas de pintor: un principio posible", *El Mundo, El Día de Baleares*, Septiembre, 2001.
- FUCHS, D., "Una subasta de arte solidaria", *El Mundo*, Diciembre, 2001.

## 2002

- UBERQUOI, M. C., "Santa Mònica centra su curso en vídeo, pintura y arte conceptual", *El Mundo*, Cataluña, Enero, 2002.
- SPIEGEL, O., "Los pintores Baleares se presentan en el Centre d'Art Santa Mònica", *La Vanguardia*, Enero, 2002.
- S/A., "El arte balear más actual se instala en Santa Mònica", *El Mundo*, Cataluña, Enero, 2002.

## 2003

- LUCAS, A., "La figuración como argumento", *El Mundo*, Enero, 2003.
- QUETGLAS, M., "Jo sóc", en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, Marzo, 2003.
- S/A., "Vida y Amor según Quetglas", *La Vanguardia*, Marzo, 2003.
- NAVARRO ARISA, J.J., "Variaciones sobre poesía", *El Mundo*, Marzo, 2003.
- QUETGLAS, M., en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, erizo de mar, Galería de Arte Nolde, Navacerrada, Mayo, 2003.

## 2004

- SAVATER, F., "Plenitud de la Pura presencia"; *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- HIERRO, J., "El amor a la realidad y a la pintura", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- CALVO SERRALLER, F., "Matías Quetglas, retrato de pintor", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- DE MICHELI, M., "Pintura en sí misma", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- FERNÁNDEZ-CID, M., "Pintar el tiempo, pintar en el tiempo", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- HUICI, F., "Enajenada invención", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- MELIÁ, J., "Mi amigo Quetglas", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- GIRALT-MIRACLE, D., "Matías Quetglas, entre lo real lo virtual", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- BORRÁS, M. Ll., "La expresión pictórica del deseo", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- GIORDANO, G., "El pincel del Mediterráneo", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- PASQUALI, M., "Ángeles de luz, Ángeles de sombra", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- REVUELTA, L., "Matías Quetglas, la otra orilla", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- MARÍN-MEDINA, J., "El clasicismo no dogmático de Quetglas", *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- QUETGLAS, M., "La pintura y el modelo", "Aforismos", "Pasión y melancolía", "Percepciones", "El estudio lleno", "Dedos como ojos", "Notas de caballete", "Tiempo perpetuo", Contraportada, *Cuadernos Guadalimar*, nº 45, Madrid, 2004.
- MERINO, J. C., "Últimas noticias del Quijote", *La Vanguardia*, Julio, 2004.

## 2005

- S/A., "Art i Joc presenta los `deseos` del pintor Miquel Bosch", *Última Hora*, Enero, 2005.
- C. V. R., "Ciutadella adquire una escultura de Matías Quetglas", *Menorca. Info.* Febrero, 2005.
- BARNATÁN, M. R., "Más allá de ARCO", *El Mundo*, Febrero, 2005.
- S/A., "Exposición de Matías Quetglas en `Pedro Torres`", *La Rioja*, Marzo, 2005.
- CÓRDOBA, G., "Cervantes para todos", *ABC*, Abril, 2005.
- S/A., "Caballero de trazo vibrante", *Diario de Alcalá*, Abril, 2005.
- S/A., "El Quijote recreado por Matías Quetglas", Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Abril, 2005.
- S/A., "La palabra y Cervantes, protagonistas de un festival", Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Abril, 2005.



- S/A., "La Entrevista dará la bienvenida a las ilustraciones de Quetglas", *Diario de Alcalá*, Abril, 2005.
- S/A., "Don Quijote refuerza su ubicuidad en su 'semana grande'", *Mercado de Alcalá*, Abril, 2005.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, B., "El Quijote de Matías Quetglas", Casa de la Entrevista, Ayuntamiento Alcalá de Henares, Abril, 2005.
- S/A., "Don Quijote en el arte Matías Quetglas, Requejo Novoa y Castrortega", *El Punto de las Artes*, nº 781, Abril, 2005.
- S/A., "Los 'Quijotes' de Quetglas lucen en La Entrevista", *Diario de Alcalá*, Abril, 2005.
- S/A., "El Quijote recreado por Matías Quetglas", Fundación Colegio del Rey, Abril, 2005.
- PONS MUÑOZ, J. M., "Matías Quetglas y Don Quijote", *Diario Menorca*, Abril, 2005.
- S/A., "El Quixot, 400 anys d'un clàssic", *Àmbit*, Galería d'art, Barcelona, Abril, 2005.
- S/A., "Matías Quetglas", *La Brocha*, nº 226, Mayo, 2005.
- S/A., "Quetglas expone en Alcalá de Henares los dibujos sobre Don Quijote", *Última Hora*, Mayo, 2005.
- HERRERA, K., (TQJ), "Quetglas da color al Quijote", *Semanario Puerta de Madrid*, Mayo, 2005.
- "S/A., El Quijote de Matías Quetglas", *Semanario Puerta de Madrid*, 7, 14 de Mayo, 21 de junio, 2005.
- J. N., y P. G., "El príncep brinda per la creació artística i cultural de les Balears", *Diari de Balears*, Mayo, 2005.
- UH Menorca, "Quetglas expone en Alcalá de Henares los dibujos sobre Don Quijote", *Última Hora*, Mayo, 2005.
- PRIETO, P., "Patucos y baberos para el futuro heredero", *Última Hora*, Mayo, 2005.
- DÍAZ, M., "Brindis por la cultura", *Última Hora*, Mayo, 2005.
- S/A., "Menorca aclama a doña Leticia", *La Voz de Galicia*, Mayo, 2005.
- S/A., "Más allá de la Mancha; a escala planetaria" *El Punto de las Artes*, Mayo, 2005.
- MIRO, S., "Menorca es un lugar magnético: tengo la sensación que guarda un secreto oculto", *Última Hora*, Mayo, 2005.
- S/A., "El Quijote de Matías Quetglas", *Cultura Artes Plásticas*, Junio, 2005.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, B., "Un espléndido Quijote. El de Matías Quetglas", presentación en Catálogo *El Quijote de Matías Quetglas*, Casa de la Entrevista, Alcalá de Henares, Madrid, 2005.
- GUALDON, F., "Para Matías Quetglas", presentación en Catálogo *El Quijote de Matías Quetglas*, Casa de la Entrevista, Alcalá de Henares, Madrid, 2005.
- QUETGLAS, M., "El gusto de narrar", presentación en Catálogo *El Quijote de Matías Quetglas*, Casa de la Entrevista, Alcalá de Henares, Madrid, 2005.
- S/A., "Firma de un convenio para la exposición de Quetglas", *Diario Menorca*, Diciembre, 2005.

- Ayuntament de Ciutadella de Menorca y Fundació “Sa Nostra”, presentación en Catálogo de la exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- FIOL AMENGUAL, F., Presentación en Catálogo de la exposición *Matías Quetglas La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- CARDONA, F., “Matías Quetglas: la plenitud”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- QUETGLAS, M., “Reflexions xineses”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- ELORDUY, J., “A la recerca encara de la bellesa”, “El enlace”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- ELORDUY, J., “La búsqueda aún de la belleza”, “El (Des)nudo”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- ELORDUY, J., “La búsqueda aún de la belleza”, “El desenlace”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- QUETGLAS, M., “Pensamientos y deseos...”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- QUETGLAS, M., “Notas de caballete”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- QUETGLAS, M., “Tiempo perpetuo”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- QUETGLAS, M., “En pocas palabras”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- QUETGLAS, M., “Aforismos, 2005”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas, La Plenitud*, 3ª Retrospectiva, 1996-2005, Menorca, Palma de Mallorca, Diciembre, 2005.
- S/A., “Quien mira una pintura tiene casi la misma responsabilidad que quien la pinta”, *Última Hora*, Diciembre, 2005.
- MASCARO M. J., “Al mirar un cuadro, o una película, cada uno está fabricándose su propia vida”, *Última Hora*, Diciembre, 2005.
- S/A., “‘La Plenitud’ presenta a un Matías Quetglas en esencia pura”, *Diario Menorca*, Diciembre, 2005.
- MARQUES, R., “Matías Quetglas, en esencia pura”, *Diario Menorca*, Diciembre, 2005.

J. M. M., “`La plenitud’”, en El Roser y Sa Nostra”, *Última Hora*, Diciembre, 2005.  
 S/A., “Exposición de la obra de Quetglas”, *Diario Menorca*, Diciembre, 2005.  
 TORRENT, C., “Conversa amb Maties Quetglas”, *Última Hora*, Diciembre, 2005.  
 S/A., “`La Plenitud’, la exposición del Maties Quetglas se inauguró el sábado en la Sala del Roser de Ciutadella”, *Última Hora*, Diciembre, 2005.

## 2006

ROS, C., “Maties Quetglas, en plenitud”, *Revista El Temps d’Art*, Enero, 2006.  
 U. H., “Matías Quetglas traslada su `plenitud’ al Museo de Menorca”, *Última Hora*, Febrero, 2006.  
 C. A. L., “La obra de Quetglas llega a Maó”, *Diario Menorca*, Febrero, 2006.  
 GOMILA, F. A., “La plenitud’ de Matías Quetglas”, *Diario Menorca*, Febrero, 2006.  
 ALCÁNTARA, C., “Soy un `dudador’ profesional”, *Diario Menorca*, Febrero, 2006.  
 NAVARRO, A., “Matías Quetglas expone en Ciutadella, Maó y Palma una retrospectivade sus últimos diez años de trabajo”, *El Mundo-El Día de Baleares*, Febrero, 2006.  
 MORAGUES, G., “Notas para un deseo”, *Última Hora*, Marzo, 2006.  
 S/A., “Un retrato entre Joan Pons y Matías Quetglas”, *Diario Menorca*, Marzo, 2006.  
 Espacio Nolde., “Presentación inaugural”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Espacio Nolde, Navacerrada, Junio, 2006.  
 S/A., “Presentación”, en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Espacio Nolde, Navacerrada, Junio, 2006.  
 QUETGLAS, M., en Catálogo exposición *Matías Quetglas*, Galería Espacio Nolde, Navacerrada, Junio, 2006.  
 J. G., “Maties Quetglas ilustra el abanico de Ciutadella”, *Última Hora*, Julio, 2006.  
 S/A., “Matías Quetglas”, *Revista Placet*, Julio, 2006.  
 MATTTI, F., “Que viva’ il realismo, nel nome di Zurbarán”, *L’Unità*, Noviembre, 2006.  
 VALLORA, M., “Realidad è più di realtà”, *La Stampa*, Diciembre, 2006.



## **V.- TABLA CRONOLÓGICA**





## TABLA CRONOLÓGICA

**1946**

Nace en Ciutadella de Menorca.

**1966**

Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

**1964**

Tercer Salón del Ateneo de Maó.

**1965**

Casino Nou, Ciutadella de Menorca.

Cuarto Salón del Ateneo de Maó, Menorca.

**1966**

Cercle Artístic, Ciutadella de Menorca.

Ateneu de Maó, Menorca.

**1969**

Galería Castilla, Valladolid.

**1970**

Galería Skira, Madrid.

**1972**

Galería Juana Mordó, Madrid.

**1973**

Galerie Renou et Poyet, París.

**1974**

Galerie Renou et Poyet, París.

**1975**

Galería Punto, Valencia.

**1977**

Galería Juana Mordó, Madrid.  
Galería Christel, Estocolmo.  
Galería Bengh Malmgram, Göteborg.

**1978**

Galería Benedet, Oviedo.

**1979**

Galería Mun, Bilbao.  
Sala Pelaires, Palma, Mallorca.

**1980**

Galerie Etienne de Caussans, París.  
Galería Edition + A., Munich.  
Galería Retxa, Ciutadella de Menorca.

**1983**

Galería Juana Mordó, Madrid.  
Galería Estampa, Madrid.  
Galería Maese Nicolás, León.  
Sala de exposiciones, Caja de Ahorros de Zamora.

**1984**

Art. Cologne, Colonia.  
Galería Juana Mordó, Madrid.

**1985**

Galería Fermín Echauri, Pamplona.  
Galería Juan Gris, Madrid.

**1986**

“1ª Retrospectiva”, Església del Roser, Ciutadella de Menorca.  
“1ª Retrospectiva”, Palau Sollellic, Palma de Mallorca.

**1987**

ARCO '87, Madrid, Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán.  
Retrospectiva en el Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo y Fundación  
Colegio del Rey, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, Madrid.  
Galería Evelio Gayubo, Valladolid.

**1988**

Galleria Appiani Arte Trentadue, Milano.

- 1989**  
Galería Estampa, Madrid.
- 1990**  
Sala Imagen, Caja San Fernando, Sevilla.
- 1992**  
ARCO '92, Madrid, Galería Tórculo, Madrid.  
SAGA, Salón Arte Gráfico, Grand Palais de París, Galería Tórculo.  
Galería Durero, Gijón.  
Galería Retxa, Ciutadella de Menorca.
- 1993**  
Galleria Appiani Arte Trentadue, Milano.
- 1994**  
Galleria II Gabbiano, Roma.  
Galería Trama, Barcelona.  
Galleria il Sagittario, Messina.  
“Gran cap de freixe”, Sala de exposiciones El Roser, Ciutadella.
- 1995**  
“2ª Retrospectiva”, Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Menorca.  
“Esculturas”, Museo Tiflológico de la ONCE. Madrid.  
Galería Pedro Torres, Logroño.  
Fundación Colegio del Rey.
- 1996**  
“2ª Retrospectiva”, Sala de exposiciones El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”,  
Ciutadella de Menorca.  
“2ª Retrospectiva”, Centre de Cultura “Sa Nostra”, Palma de Mallorca.  
“2ª Retrospectiva”, Sala de Cultura “Sa Nostra”, Eivissa.  
Galería Juan Gris, Madrid.
- 1997**  
Galería Trama, Barcelona.
- 1998**  
Palacio de la Madraza, Granada.  
Sala Pelaires, Palma de Mallorca.  
Galería Nolde, Navacerrada, Madrid.  
Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao.

**1999**

Centro Cultural Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos.  
Galería Fermín Echauri, Pamplona.

**2000**

Galería Juan Gris, Madrid.  
Galería Retxa, Ciutadella de Menorca.

**2001**

“Talia”, Teatre Principal, Maó, Menorca.  
“Una escultura per a un teatre”, Galería Retxa, Ciutadella, Menorca.

**2002**

“Don Quijote ilustrado”, Academia de España en Roma.  
Sala Pelaires, Palma, Mallorca.

**2003**

Galería Trama, Barcelona.  
“Erizo de mar”, Galería Nolde, Navacerrada, Madrid.

**2004**

Galería Juan Gris, Madrid.

**2005**

Galería Pedro Torres, Logroño.  
“El Quijote de Matías Quetglas”, Fundación Colegio del Rey, Casa de la Entrevista,  
Alcalá de Henares, Madrid.  
“La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2005”: Ciutadella de Menorca, Menorca.

**2006**

“La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2005”, Maó, Menorca.  
“La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2005”, Palma de Mallorca.  
Galería Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid.

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

**1964**

III Salón de Primavera, Ateneu, Maó, Menorca.



- 1965**  
IV Salón de Primavera, Ateneu, Maó, Menorca.  
Primera medalla de dibujo del Ateneo de Maó.
- 1967**  
Premio Molina Higuera, Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.
- 1968**  
Centenario Alonso Cano, Granada.  
Tercer premio, diploma de la Escuela de BBAA.
- 1969**  
I Salón del Humor, La Alianza Francesa de Ciudadela, Menorca.  
Concursos Nacionales, Madrid.  
XXIV Exposición Nacional de Pintura, Linares.  
Exposição Européia de Desenho Universitário, Lisboa.  
Premio Fernando Arcas, Ayuntamiento de Linares.
- 1970**  
IV premio Mini cuadros, Galería Círculo 2, Madrid.  
1ª Exposición de Arte Contemporáneo, Santurce.  
Arte Contemporáneo en Santurce, Vizcaya.  
Dibujos en Estocolmo, Galería Latina.  
Arte en Europa, Galerías Preciados, Myriades Difusión e Internacional Graphis  
Galerie de Ginebra, Suiza.  
XXV Exposición Nacional de Pintura, Linares.  
Premio Fernando Arcas, Ayuntamiento de Linares.
- 1971**  
“Eros y el arte actual en España”, Galería Vandrés, Madrid.  
“La Mujer”, Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.  
Septième Biennale de París, París.
- 1972**  
“La Paloma”, Galería Vandrés, Madrid.  
“Jóvenes realistas”, Galería Seiquer, Madrid.  
VI premio Mini cuadros, Galería Círculo 2, Madrid.  
Galería Juana Mordó, Madrid.  
Biennale de París.  
“Homenaje a Marcel Duchamp”, Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
- 1973**  
Galerie Renou et Poyet, París.

## 1974

- “II Salón international d’Art contemporaine”, París.
- “Drawings by ten Contemporary Spanish Artists”, Malbourought Gallery, The New York.
- 10ª Biennale internationale d’Art, Menton, Provenza, Francia.
- “El realismo hoy”, Galería Val i 30, Valencia.
- “Alternativas del realismo”, Art’74, Atheneum Taidemuseum, Helsinki.
- “Jóvenes realistas”, Galería Sarrió, Barcelona.

## 1975

- “Alrededor de la realidad”, Galería Barbié, Barcelona.
- Art’6. 75, Basilea, Galería Juana Mordó.
- “Homenaje a Eugenio d’Ors”, Galería Biosca, Madrid.

## 1976

- “Trait pour trait”, Galerie Jean Briance, París.
- “Arte Fiera’ 76”, Galería Juana Mordó, Madrid, Bolonia.
- “Art’7. 76”, Galería Juana Mordó, Basilea.
- “Cross-Section of Young Spanish Painting”, Hastings Gallery, Spanish Institute de New York.
- “Realismo Español Contemporáneo”, Exposición itinerante por las diversas capitales españolas.
- ACHNA-Asociación Cultural Hispano Norteamericana, exposición de “Pintores Noveles Españoles”, Madrid.

## 1977

- “Antonio López, y el realismo español contemporáneo”, Galería Cambio, Madrid.
- AAPE, Asociación Asturiana de pintores y escultores, “El realismo Español contemporáneo”, Itinerante: La Felguera, Mieres, Avilés, Oviedo.
- “Modern Art of Spain”, Staempfli Gallery, New York.
- “Realism in Spain”, Gallery Staempfli, New York.
- Gallery Christe, Estocolmo.
- Gallery Bengt Malmgran, Gothenburg.
- “Conte del Mediterrani”, Toni Xuclà.

## 1978

- Galería Rayuela, Madrid.
- “Panorama ‘78”, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
- “Modern Art of Spain”, Niavaran Cultural Center, Teherán.
- Galería Benedet, Oviedo.

## 1979

“Realismo español ‘78”, Galería Nabega d’Arve, Ginebra.  
“I Trienal de dibujantes jóvenes”, Kunsthalle, Nüremberg.  
Centro Cultural de la Mujer, Carabanchel, Madrid.  
“Interiores”, Galería Estampa, Madrid.  
“El grabado”, Caja de Ahorros de Valladolid.  
Galería Mun, Bilbao.  
Sala Pelaires, Palma, Mallorca.  
“Inventores de la realidad”, Galería Heller, Madrid.

## 1980

Galerie Etienne de Causans, “La figura, El bodegón, El paisaje, en la pintura de los años ‘80”.  
Galería Italia-2, “Pintores españoles seleccionados para la 1ª Trienal internacional de Dibujantes jóvenes en Nuremberg”, Alicante.  
Galería Bética, Madrid.  
“El intimismo en la pintura española”, Casa de Benalcázar, Quito, Santo Domingo, República Dominicana.  
“FIAC-‘80”, Galería Juana Mordó, París.

## 1981

“El Dibuix”, Sala Pelaires, Palma, Mallorca.  
“Mostra d’Art contemporani a les Balears”, Itinerant per les Illes Balears y Catalunya.  
“Realistas españoles”, Universidad Complutense, Madrid.  
“Premio Cáceres de Pintura, 1981”, Exma. Diputación Provincial, Cáceres.  
Galiarte ‘96, Subasta de la Asociación Sindical de Artistas Plásticos, Madrid.  
Mostra d’Art actual a Balears, Palau Soller, Palma.  
“I pittori spagnoli della realtà”, Centro d’Arte Montebello, Milán.

## 1982

Homenaje a Juan Ramón Jiménez de los Grabadores Figurativos, Galería Tórculo, Madrid.  
Galería Estampa, Madrid.  
ARCO ‘82. Leandro Navarro, Madrid.  
ARCO ‘82. Presentación del libro “Doble Filo”, Galería Estampa, Madrid.  
“El gravat a Menorca”, Galería Retxa, Ciutadella de Menorca.  
“Contraparada 3”, Palacio Almudí, Murcia.  
“Pintura realista de hoy”, Foro Cívico Cultural, Pozuelo, Madrid.  
“4 pintors de Ciutadella”, Sala Pelaires, Palma de Mallorca.  
“Libros de artistas”, Bibliotecas y Museos, Madrid.  
“El color de la poesía”, Librería Antonio Machado, Madrid.  
“Exposición Gráfica”, Universidad de Verano, Santander.

## 1983

Bienal Nacional de las Artes Plásticas, Itinerante por diversas capitales españolas.  
“Figuraciones”, Galería Rayuela, Madrid.  
“Preliminar”, Exposición itinerante.  
ARCO '83, Galería Leandro Navarro, Madrid.  
“Pintura y Obra Gráfica Contemporánea”, Toro, (Zamora).  
“4 Visions realistes”, Galería Retxa, Ciutadella de Menorca.  
“Presencia constante del Realismo”, Galería Seiquer, Madrid.  
“El dibujo: Una realidad”, Galería Heller, Madrid.  
“Realismo”, Sala Vayreda, Barcelona.

## 1984

“La mujer en el Museo de Arte Contemporáneo”, Madrid.  
“Figuración y realidad”, Sala Pelaires, Palma de Mallorca.  
“Resurrección de la naturaleza muerta”, Galería Heller, Madrid.

## 1985

“Artistas en Madrid”, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.  
Centro Cultural Conde Duque, Madrid.  
“Juana Mordó, por el Arte”, Círculo de Bellas Artes, Madrid.  
“Figuras y figuraciones”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“IV Biennale der Europäischen Grafike”, Baden-Baden, Alemania.  
“Peintres aux fourneaux”, Galerie Claude Bernard, París.

## 1986

“Voces interiores”, Santillana del Mar, Santander.  
“Voces interiores”, Centro Cultural de la Villa, Madrid.  
Bodas de Diamante del Cubismo, Facultad de BBAA de Madrid.

## 1987

“Naturalezas españolas”, 1940-1987, Centro de Arte Reina Sofía, Ministerio de Cultura, Madrid.  
Galería Estampa, Madrid.

## 1988

“Figuracions”, Sala Parés, Barcelona.  
“Naturalezas españolas”, 1940-1987, Museo Provincial de Albacete.  
“Flores”, Galería Estampa, Madrid.  
“Gráfica contemporánea en España”, Centro Cultural Conde Duque, Madrid.  
“Realismo y figuración”, Fundación Rodríguez Acosta, Granada.  
Galería Levy, Madrid.  
“José Hernández-Matías Quetglas”, Galería Tobermory, Maó, Menorca.  
“Existencias, 14 maestros del Realismo”, Caja San Fernando, Sevilla.

## 1989

Euroamericana de Grabado, 1989, Centro de Grabado Contemporáneo, A Coruña.  
Galería Sephira, Madrid.  
“Madrid Prints”, 11 Artists working in Madrid, Printmakers Workshop Gallery y Edimburgo.  
Edimburg Arts Council y Comunidad de Madrid.  
“Madrid Grava”, 11 artistes estampant a la Villa.  
“Nueve artistas figurativos”, Galería Ansonera, Madrid.  
“Once realistas”, Galería Clave, Murcia y Galería Cartel, Granada.  
“Madrid Prints”, Crawford Arts Centre, St. Andrews y Mc Robert Arts Centre, Stirling.  
“L'Art contemporaine espagnole”, Colección de Arte de la Fundación Colegio del Rey, Espace Medoquine, Talence, Burdeos.  
“En bronce”, Galería Fausto Velázquez, Sevilla.

## 1990

Sabates, Galería Lluç Fluxá, Palma, Mallorca.  
Fondos de la Galería Evelio Gayubo, Valladolid.  
Galería Levy, Madrid.  
“15 maestros de la pintura de hoy”, Universidad de Granada.  
“Madrid Prints”, Itinerante, Galería Pardo Bazán, La Coruña.  
Sala Municipal de Exposiciones, Leganés, Madrid.  
Galería Tórculo, Madrid.  
Galería Nolde, Navacerrada, Madrid.  
Selkirk Tweeddale Museum, Escócia.  
“Evolución y continuidad del realismo, 1971-1990”, Galería Seiquer, Madrid.  
XXIX Certamen Internacional de Pintura, Pollença, Mallorca.  
Amnistía Internacional, Sección Española, Sala de Arte y Subastas Duran.  
“Cinco realidades”, Galería Sephira, Madrid.

## 1991

Colección de Arte Gráfico, “Arte y Trabajo”, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.  
“Realismos, Arte contemporáneo español”, Itinerante: Nihonbashi Takashimaya, Tókyo, Nanba Takashimaya, Osaka, Shijo Takashimaya, Kyoto, Takashimaya, Yokohama.  
“El paisaje en España-Die Landschaft in Spanien”, Ayuntamiento de Augsburgo, Ayuntamiento de Norderstedt Hamburgo, Consulado General de Berlín, Bremen, Düsseldorf, Frankfurt, Hannover, Munich, Stuttgart, Munran y Itinerante.  
Caja San Fernando, Sevilla.  
“Primer cuarto de siglo”, Museo de Cuenca.  
“Col·lectiva d' Estiu”, Galería Trama, Barcelona.



## 1992

Balearte byways-Cultural confluences in the Mediterranean, Embajada de España y Washington.  
Tokyo Art Expo, Galería Heller, Madrid.  
“Arte Balear”, Maestranza de Sevilla.  
ARCO ‘92, Galería Toronto.  
Expo ‘92, Pabellón de Baleares, Sevilla.  
SAGA ‘92, Galería Tórculo, Gran Palais de París.  
“Artistas en Madrid”, Pabellón de la Comunidad de Madrid, Expo ‘92.  
Galería Durero, Gijón.  
Galería Mecha, Menorca.  
Galería Retxa, Ciutadella de Menorca.  
“II Mare”, Centro d’Arte Lo Spazio, Molfetta, Apulia, Italia.  
“Jardín de vidrio”, Galería Leandro Navarro, Madrid.  
“¿Realidad o ficción?”, Galería Ansonera, Madrid.  
“Tierra de nadie”, Madrid, Capital Europea de la Cultura, 1992.  
Centro Cultural de la Villa, Madrid.  
“Tierra de nadie”, Casa del Cordón, Burgos.  
Sala América, Vitoria.  
“Natura Morta”, Galería Trama, Barcelona.  
“Jardín de vidrio”, Galería Leandro Navarro, Madrid.

## 1993

“Tierra de nadie”, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Museo de Bellas Artes de Cádiz, Itinerante.  
“Realidad”, Sei pittori spagnoli della realtà, Galleria Davico, Torino.  
“Arte per Immagini”, Galleria Appiani Arte Trentadue, Milano.  
“Realidad” Sei pittori spagnoli della realtà”, Castillo Aragonés, Ischia, Nápoles, Real Colegio de España, Bolonia.  
“Objetos de artista”, Galería Sephira, Madrid.  
XXX aniversario, Galleria Trentadue, Milán.  
“Arquitecturas”, Galería Leandro Navarro, Madrid.  
“El objeto en el arte”, Galería Levy, Madrid.

## 1994

“Arte en dos”, Galería Leandro Navarro, Madrid.  
“Ex-libris, Homenatge a Walter Benjamín”, Galería d’Art Horizon, Colera, Girona.  
III Bienal Internacional de Grabado, Obra Cultural, Caixa Ourense, Orense, Lugo, Sao Paulo, Caracas.  
“Art Miami, 1994”, Galería Ansonera, Miami.  
“Sobre papel”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“Realismos”, Centro Cultural Conde Duque, Madrid.

Colección Lorenzana, Centro Cultural Casa del Cordón, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, Burgos.

“14 Realistas Españoles”, Centro de Arte Palacio Almudí, Murcia.

ARCO ‘94. Abanicos, Galería Bat, Alberto Cornejo, Madrid.

“Artissima”, Lingotto Fiera, Torino (Appiani Arte Trentadue, Milano)

Galería Mercurio, Biella.

## 1995

“Art Miami, 1995, U.S.A.”, Galería Heller, Madrid.

ARCO ‘95. Galería Trama, Barcelona.

“Il realismo magico”, Galería Il Sagitario, Messina, Italia.

Ángeles en Madrid, Galería Bat, Alberto Cornejo, Madrid.

Sala de Cultura “Sa Nostra” Maó, Menorca.

Sala d’Exposicions El Roser, Ciutadella de Menorca.

“Realismos”, Galería Ansonera.

Galleria il Sagitario, Messina, Italia.

III Bienal Internacional de Grabado, Museo Alejandro Otero, Caracas, Venezuela.

“Gravuras de meio mundo”, Galería do Memorial, Sao Paulo, Brasil.

“Cinco visiones”, Galería Heller, Madrid.

## 1996

“Ángeles en Madrid”, Galería Bat, Madrid.

“Matías Quetglas, deu anys de creació”, Sala Municipal El Roser y Sala de Cultura, Sa Nostra, Menorca.

“Itineraris”, Casal Solleric.

Centre de Cultura “Sa Nostra”, Palma de Mallorca.

Sala de Cultura “Sa Nostra”, Eivissa, Mallorca.

“Realisme espanyol entre dos mil·lennis”, Casal Solleric, Palma, Mallorca.

“Referencia”: Goya, Galería Bat, Madrid.

“Bodegón contemporáneo”, Galería Rayuela, Madrid.

“Gravats”, Casa de Cultura, d’Altea, Galería Montalbán, Alacant.

“Exposició Homenatge a Walter Benjamin, 100 Ex-libris”, spanischer Künstler, Instituto Cervantes de Bremen, Alemania.

“Exposició Homenatge a Walter Benjamín”, Sala Gótica de l’I.E.I., Lleida.

“Exposició Homenatge, Ex-libris”, Walter Benjamín, Ayuntamiento de Tremp, Lleida.

“Homenatge, Ex-libris, Walter Benjamín”, Patronat Municipal, ‘Call de Girona’.

Galería Trama, Colectiva, Barcelona.

“Ars Erótica”, Galería Dionís Bennassar, Madrid.

“Plural”, Galería Juan Gris, Madrid.

“Al límite de lo irreal”, A.G. Arte Gestión, Galería Torres, Bilbao.

## 1997

- “Realistmos: ocho miradas frente a la realidad”, A.G. Juan Manuel Lumbreras, Galería Torres, Bilbao.
- “Figure inquiete”, XXX Premio Vasto, Instituto F. Palizzi, Vasto.
- “Continuità della imagine”, Mole Vanvitelliana, Ancona.
- La imatge del diseg, “Ses Voltes”, Palma, Mallorca.
- “27 Artistas”, Galería Juan Gris, Madrid.
- “Realidade, realismos”, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, A Coruña.
- ARCO ‘97, Galería Trama, Barcelona.
- Premi Joseph Torrent Prat, El Iris, Ciutadella de Menorca.
- “Exposició Homenatge a Walter Benjamin, 100 Ex-libris”, spanischer Künstler, Instituto Cervantes de Manchen, Alemania.
- “Plural”, Galería Juan Gris, Madrid.
- “A flor de piel”, Galería Montalbán, Casa de Cultura, Altea, Alacant.
- “Exposició Homenatge a Walter Benjamin, 100 Ex-libris”, Ajuntament de Montcada i Reixac.

## 1998

- “Saura, Quetglas, Delgado”, Galería Juan Gris, Madrid.
- “El desnudo en el Arte”, Sevilla, Vigo, Valladolid, Itinerante.
- “Forma eta Figurazioa”, Museo Guggenheim, Bilbao.
- “El tabaco y el arte”, Museo de Artes Decorativas, Madrid.
- “Grandes artistas, pequeño formato”, Galería Fermín Echauri, Pamplona.
- “Ciento y... postálicas a Federico García Lorca”, 1898-1998, Museo Postal y Telegráfico, Palacio de Comunicaciones, Madrid.
- “Nel segno dell’immagine”, Museo d’Arte dello Splendore, Giulianova, Teramo, Itália.
- “104 Ex-líbris em homenagem a Walter Benjamín”, Instituto Cervantes, Lisboa.
- Estampa ‘98, Ediciones Maragall, Madrid.
- “Federico García Lorca, Grabado en la memoria”, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella.
- Colección U.E.E., Casa de Vacas, Madrid.
- “Plural”, Galería Juan Gris, Madrid.
- “Obra Gráfica”, Sala Caracol, Valladolid.
- “1898-1998. Dos fines de siglo para el grabado español”, Calcografía Nacional, Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- “Panorama ‘98”, Galería Juan Gris, Madrid.
- Suzzara Galleria Civica d’Arte Contemporanea, Suzzara.
- “El sexo mandamiento”, Galería Félix Gómez, Sevilla.

## 1999

- “Panorama ‘99”, Galería Juan Gris, Madrid.
- “Formas y volúmenes”, Galería Heller, Madrid.
- “Plural”, Galería Juan Gris, Madrid.

“Afinidades” (El último verano del siglo), Galería Nolde, Navacerrada, Madrid.  
“29 artistas a Menorca”, Museu de Menorca, Maó, Menorca.

## 2000

“Plural”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“Spagna: la realtá immaginata”, Galería Appiani Arte 32, Milán.  
“Panorama 2000”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“Formas para el siglo XXI”, Galería Ansorena, Madrid.  
“Homenatge a Walter Benjamín, 100 Ex-libris”, Art Contrast, Barcelona.  
“L’Immagine della Parola”, Palazzo Apostolico di Loreto, Loreto.  
“Secretos del desnudo”, Fundación Caja Vital, Vitoria.  
“L’Immagine della Parola”, Museo d’Arte dello Splendore, Giulianova, Teramo, Italia.

## 2001

“Menorca i el seu art”, Fons Artístic del Consell, Itinerante, Mercadal, Alaior, Ciutadella, Es Castell, Maó.  
“Escultures de pintor”, Una veritat possible, Casal Solleric, Palma de Mallorca.  
“Poétiques modernes de la Col·lecció Sorra”, Casal Solleric, Palma, Mallorca.  
“Erotismo”, (a la plástica contemporània a les Illes Balears), Itinerant per les Illes Balears.  
“10 x 10”, Galería Trama, Barcelona.  
“Grandes Maestros de la plástica a través de su obra gráfica original”, Sala de Arte Van Dyck, Gijón.  
“Panorama 2001”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“Plural”, Galería Juan Gris, Madrid.

## 2002

“Mediterrània”, Palazzo d’Avalos, Vasto, Italia.  
“Dibujos para un siglo”, Caixa de Sabadell, Sabadell y Fundación Caja Vital, Vitoria.  
“Desaïllaments”, Centro de Arte Santa Mónica, Barcelona.  
“Espacios para el diálogo Mediterráneo y Balear”, Galería Juan Manuel Lumberras, Bilbao.  
“Poéticas modernas”, Obra sobre papel en la Colección Serra, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.  
“Panorama 2002”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“Plural”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“El arte del desnudo”, Casa de Vacas, Madrid, Casa Zavala, Ayuntamiento de Cuenca, Centro Cultural San Prudencio, Talavera de la Reina, Sala de exposiciones del Auditorio Municipal, Puertollano, Sala de exposiciones del Centro Cultural CCM, Albacete, Itinerante, 2002-2003.  
VII Bienal Internacional de grabado Caixanova, 2002, Ourense, Vilagarcía, Santa Uxía de Ribeira, Pontevedra, Lugo, Ferrol, Vigo, Ordes, A Estrada.

“Navid’ART 2002”, Galería Nolde, Navacerrada, Madrid.  
IV Cita con el grabado, Figuración Contemporánea, Sala de arte Van Dyck, Gijón.

## 2003

“Panorama 2003”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“Mediterránea”, Galería Mediterránea, Palma, Mallorca.  
“Un siglo de dibujos”, Caja Duero, Valladolid.  
“Mirada al siglo XX”, (la mirada realista), Palacio de los Serrano, Caja Ávila.  
“Dibuixos per a un segle”, Caixa Sabadell, Sabadell.  
“Morbidamente donna”, Galleria Antonia Jannone, Milán.  
1978-2003, XXV aniversario de la Galería Estampa, Galería Estampa, Madrid.  
“Plural 2003”, Galería Juan Gris, Madrid.

## 2004

“Presencias-Ausencias”, La colección, Centro de Arte Caja de Burgos, Burgos.  
“Arte per immagini, Da Chirico a López García”, Museo d’Arte Constantino Barbella, Chieti, Italia.  
“Navid’Art”, Galería Nolde, Navacerrada, Madrid.  
“Plural 2004”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“Panorama 2004”, Galería Juan Gris, Madrid.  
“VI Cita con el grabado”, Sala de Arte Van Dyck, Gijón.

## 2005

2ª Bienal de Arte de Pekín, Pekín, China.  
“VII Cita con el Grabado”, Sala de Arte Van Dyck, Gijón.  
“Navid’Art 2005”, Galería de Arte Nolde, Navacerrada, Madrid.  
“Otra figuración, Nuevas realidades”, Colección Caja de Burgos.  
“Ex-libris, Walter Benjamín”, Omenezko Erakusketa, BBK, Fundazioa, País Vasco.

## 2006

“Homenatge a Cuixart”, Fundació Cuix Art, Barcelona.  
“Realitat, Arte spagnola Della realtà”, Galleria Civica di Palazzo Loffredo, Potenza, Italia.  
“Plural 2006”, Galería Juan Gris, Madrid.

## MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.  
Calcografía Nacional, Madrid.  
Colección Fundación Lorenzana, Madrid.  
Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura.  
Consell Insular de Menorca, Maó, Menorca.



Museu de Menorca, Maó, Menorca.  
 Museo de la Asegurada, Colección Sempere, Alacant.  
 Colección Galería Appiani Arte Trentadue, Milán.  
 Colección Tieri.  
 Ajuntament de Ciutadella de Menorca.  
 Ajuntament de Maó, Menorca.  
 Museo d'Arte dello Splendore, Giulianova, Italia.  
 Museo Tifológico de la ONCE., Madrid.  
 Caja España, Zamora.  
 Colección Teresita y Alfredo Paglioni.  
 Museu del Monestir de Lluc, Mallorca.  
 Atheneumin Taidemuseum, Helsinki, Finlandia.  
 Col·lección Permanent Casal Solleric.  
 Museu Municipal de Palma, Mallorca.  
 Museo Postal y Telegráfico, Madrid.  
 Collection Blake-Purnell, Nueva York, USA.  
 Colección Unión Española de Explosivos, Madrid.  
 Museo Pinacoteca Palazzo Apostólico di Loreto, Italia.  
 Musei Civici di Palazzo d'Avalos, Vasto, Italia.  
 Mueu d'Art Contemporani dels Països Catalans.  
 El Chase Manhattan Bank.  
 Colección Polidoro.  
 Colección Guillem Jorba Bisbal.  
 Colección AENA de Arte Contemporáneo.  
 Colección Pedro Torres.  
 Colección Familia Gamen Lezcano.  
 Colección Galería Trama.



## **VI.- APÉNDICE DOCUMENTAL**



## **Apéndice A.- Entrevistas.**





## ENTREVISTA A MATÍAS QUETGLAS

7 de Mayo de 2008.

***R.- ¿Qué personajes de la vida cultural menorquina se vincularon más a su obra, participando de manera decisiva en ella?***

**M.Q.-** En mi primera época en Menorca recibí influencias de personas que me trataron muy bien, que me quisieron mucho y me alentaron, estoy hablando de cuando tenía 12,13 o 14 años. Tuve un profesor de francés, el señor Ares, que también tenía veleidades literarias, con el cual me gustaba muchísimo hablar de arte y de sueños creativos. Y luego estaba una señora que se llamaba Nina Camps, restauradora de cuadros y de cerámicas y también muy enamorada del arte, que me quería mucho y me regaló las primeras pinturas. Las primeras pinturas al óleo las tuve, yo creo, cuando tenía 14 años. Pero siempre había dibujado en el instituto. Era de los que hacía los trabajos de los demás, porque me salían mejor. La vida cultural menorquina, cuando yo era un crío, era escasa, porque, estábamos realmente aislados. La gente si tenía sus sueños culturales, pero, sobre todo lo que había era muy pocas posibilidades de estar informado de nada. Antes no era como ahora que tienes un montón de canales de televisión y la prensa circula. Estaba *El Diario Menorca* y una biblioteca municipal que tenía muy pocas cosas. Pero, esa falta de comunicación me hizo desear muchísimo salir de Menorca para aprender.

***R.- ¿Cuáles eran los principales problemas de los artistas menorquines? ¿Por qué no participaban más en exposiciones de carácter nacional? ¿Sentían aislamiento? ¿Cómo era el mercado del arte Menorca en aquellos momentos iniciales?***

**M.Q.-** Pues no había mercado. En Ciutadella estaba el pintor Torrent, un postimpresionista de bastante calidad, un buen pintor que, aparte de tener una pequeña fábrica de tacones para zapatos, pintaba y vendía sus cuadros. Incluso después de muerto sigue siendo apreciado, yo también le aprecio. Pero mercado, no se puede decir con mayúsculas que hubiera mercado en aquella época.

***R.- ¿Quién era el Grupo Menorca?***

**M.Q.-** Se instalaron en Menorca, en el pueblo de Fornels unos pintores nórdicos. No sé si eran suecos o fineses. No recuerdo si se pusieron como nombre “Grupo Menorca”, pero fue la primera vez que vi en mi vida a gente artista que se asociaba, y que iban a Menorca para pintar. Recuerdo que alguno de ellos era submarinista y se dedicaban

a hacer en realidad arte figurativo sobre los fondos marinos de Fornells. Y, claro, era concretamente abstracto, pero estaba inspirado de una manera casi naturalista en las aguas turbias de la bahía. Tenían diferentes actividades y no se dedicaban solamente a la pintura pero, básicamente, eran artistas. Por aquella época ya empezaba a estar de moda Ibiza, pero ellos se vinieron a Menorca. Se construyeron en Fornells una casa estrambótica, con forma de taula, (monumentos prehistóricos de Menorca) y allí hacían pequeñas exposiciones. Eran un poco hippies, gente moderna, a los que en el pueblo no se les entendía nada. Yo era más joven que ellos y tenía mucha curiosidad. Pero no los traté mucho.

***R.- Cuando se trasladó a Madrid ¿qué residencias y estudios habitó?***

*M.Q.* - Cuando yo llegué a Madrid, primero estuve en el Cuartel de Campamento sirviendo en carros de combate. Luego me alquile una habitación en el barrio de Campamento con otro chico. Una habitación pequeñísima con dos camas y estuve un tiempo, hasta que, después de haber entrado en Bellas Artes, alquilé con un compañero, José Ignacio Pedrosa, un par de habitaciones en un edificio de la calle Pérez Galdós, entre Hortaleza y Fuencarral: un sitio un poco galdosiano. Realmente, era bastante tétrico el lugar y el casero era una persona muy extraña: aquello era novelesco. Pero estaba en el centro de Madrid y tenía muchos amigos que vivían por aquella zona y nos reuníamos a menudo. Andábamos de un lado a otro, estaba bien. En el estudio de Pérez Galdós no tenía permiso para cocinar. Podía tener un infiernillo argumentando que necesitaba preparar la cola de conejo para imprimir telas. Allí me pasé bastante tiempo cenando un único plato: las sopas de ajo menorquinas. Consistía en poner pan duro sobre un plato, cortar ajo encima, echarle un chorrito de aceite crudo y luego poner agua a calentar, que no se puede decir que sea mucho guisar; escalfar un huevo y esto echarlo por encima. Sabía rico y me sigue gustando, pero fue mi cena única durante mucho tiempo porque otras cosas hubieran olido. Y si usaba grasa, vamos, si hubiera frito allí algo, el hombre se hubiera enfadado. De modo que tomaba sólo eso. Posteriormente estuvimos en una vivienda que pertenecía a un familiar de José Ignacio, en la calle Batalla del Salado, hasta que la reclamó su propietario. Ya casado pasé a vivir en el paseo Santa María de la Cabeza, nº 15, en un apartamento pequeñísimo que nos compramos ahí, y en el que una sola habitación hacía de estudio, de comedor, de carpintería... lo era todo.

Ahora eso se ha quedado al lado del museo Reina Sofía que entonces no existía y nadie pensaba que acabaría allí. Después de Santa María de la Cabeza compré la casa en la que vivo, que hizo también las veces de estudio, hasta que hace unos 15 años aproximadamente, compré al lado un piso para trabajar y tenerlo separado de la vivienda (la dirección de esta casa es doctor Esquerdo, nº 6).

***R.- El servicio militar es el que lo trasladó a Madrid ¿Qué piensa de él?***

*M.Q.-* El servicio militar lo hice, efectivamente, en Madrid. Me presenté voluntario con el único fin de conseguir el ingreso en Bellas Artes, y muy poco antes de acabar en el ejército conseguí ingresar. El ejército fue el puente que me permitió salir de Menorca y quedarme aquí como aprendiz de artista. Del ejército no guardo mala memoria. Aunque soy antibelicista radical lo que me tocó hacer allí no lo recuerdo con desagrado. Éramos jóvenes y nos divertíamos mucho. En Madrid no tenía un céntimo..... vamos no sé.... 500 Ptas. Al principio podía dormir en el cuartel, y me daban de comer. Cuando conseguí permiso para ir a prepararme para Bellas Artes, lo del comer estaba más difícil. Entonces hice algunos trabajos para fábricas de calzado: diseñando modelos de calzados y también sacaba patrones de zapatos para pequeñas fábricas de Menorca. Intenté en el Rastro vender dibujos del arco de Cuchilleros y de la plaza Mayor, con un éxito regular. También copié dibujos de la Escuela de Barbixon para un anticuario rumano: hice sanguinas y alguna escena bíblica con temas judíos. Esto lo hacía mientras me preparaba y, cuando ya entré en Bellas Artes, continué haciendo cosas para ir tirando. A partir del segundo año de estar en San Fernando, me encargaron retratos de una familia entera en el Escorial, me pasé un verano haciendo retratos. En fin, que seguí haciendo por sobrevivir. No me costaba ningún esfuerzo, me encantaba pasar un poco de hambre, me parecía el súmmum de la bohemia. Estaba sin un duro, pero lo pasé muy bien.

***R.- ¿Recibió alguna ayuda oficial para iniciar su trabajo artístico?***

*M.Q.-* Sí, recibí una pequeña beca que me dieron en Mallorca por la mediación de un literato ciudadelano que se llamaba Francesc de Borja Moll, que me consiguió 5000 pesetas para ir a Madrid. Y luego, cuando llegué a Madrid, también recibí una pequeña beca de una Fundación que, si no recuerdo mal, se llamaba Fundación Romanillos, que también me dio algo y me ayudó... No eran becas con mayúsculas, pero eran ayudas. Cuando me concedieron la de la Fundación Romanillos ya estaba en Madrid, creo que uno tenía que haber conseguido ingresar en Bellas Artes para que se la dieran. Para pedir la primera fui de Menorca a Mallorca, porque era en Mallorca donde la daban.

***R.- ¿Cómo recuerda usted su primera etapa en lo que se refiere al panorama artístico? Me gustaría que me hablara de su visión personal: de cómo empieza a hacer amigos. Cómo se siente donde se le “enclava” en aquel momento, si se encontraba a gusto haciendo parte del “realismo mágico” o deseaba abandonarlo rápidamente.***

*M.Q.-* Cuando llegué a Madrid una de las primeras cosas que hice fue apuntarme al Círculo de Bellas Artes que daba pose de modelos y que aún lo siguen haciendo ahora. Por una cuota bastante baja, yo iba allí a dibujar del natural por las tardes, cuando salía

del cuartel y fui conociendo a gente con aficiones, íbamos a ver exposiciones. Todo me parecía muy emocionante. Yo era muy de pueblo, no solamente de pueblo sino de una isla que en aquella época estaba muy aislada. Desde Menorca no se podía conocer mundo. Así que yo me divertía en Madrid. Íbamos siempre a hacer la ronda por las exposiciones. Había muchas en el entorno de la calle del Prado, en la proximidad del Ateneo. Luego los circuitos han ido yéndose por otros lados. También, aparte de al Círculo, fui a prepararme para el ingreso en Bellas Artes -era un examen de escultura a carboncillo- a una academia en la plaza Mayor que se llamaba, y sigue llamándose, Peña. Creo que todavía existe, no sé quién la llevará porque hace muchísimos años que no he entrado. Pero hace poco he pasado por allí y el cartel seguía estando donde estaba, en el rincón. Allí me preparé el ingreso a Bellas Artes, y en lugar de hacerlo con carboncillo lo hice con lápiz compuesto, a base de entrecruzar líneas hasta lograr los medios tonos. Era muy difícil conseguir una cierta atmósfera, porque es un sistema casi como de plumilla pero más blando. Después, una vez que entré en Bellas Artes, tuve la suerte de tener como profesor, el primer año de Preparatorio, a Antonio López. Fue para mí una gran suerte porque yo no tenía mentalidad de pintor abstracto, quería ser moderno, quería empaparme de lo que sería el arte abstracto, pero tenía una tendencia natural hacia la figuración. Con Antonio López descubrí que había un hiperrealismo americano que era absolutamente moderno y que era radicalmente figurativo. Pensé: “qué bien, puede que por ahí haya un territorio para mí”. Y así fue.

***R.- ¿Cuál es el mejor recuerdo de sus años de universidad?***

*M.Q.*- Mis años de universidad fueron estupendos porque entré con facilidad, y el aprendizaje dentro de la figuración fue rápido y satisfactorio. Era respetado por mis compañeros y, sobretodo, tuve compañeros que querían ser pintores, como yo, algo que no me pasaba cuando vivía en Menorca. Encontrarme rodeado de gente soñando con la pintura fue muy emocionante. Guardo muy buen recuerdo.

***R.- ¿Cómo conoce a su mujer? Ella también es pintora, ¿verdad?***

*M.Q.*- A mi mujer la conocí en el segundo año de Bellas Artes. Yo iba como alumno oficial y ella -en aquella época se permitía- iba por libre, iba como oyente. Siendo, claro, una contradicción. Porque a las clases teóricas se puede ir de oyente... pero a clases de pintura de oyente no se va, tienes que practicar. Allí la conocí. Fue un flechazo recíproco.



***R.- Cuando comenzó a exponer ¿Qué información tenía sobre movimientos o tendencias de pintores que le interesaban y cómo obtenía esa información?***

*M.Q.* - Cuando yo llegué a Madrid no tenía apenas información de nada, porque en Menorca las noticias sobre exposiciones las leía en la barbería, donde tenían el *Hola* y unas páginas de sociedad donde se hablaba de las inauguraciones. El barbero me daba las revistas caducadas y yo recortaba esos trozos porque no llegaba información ninguna, lo cual era bueno para que uno en su cabeza pudiera mitificar todo lo que quisiera. Para mí, la Escuela Superior de Bellas Artes era como el paraíso, como la bajada de los dioses. Sabía que allí había estado Picasso algún tiempo, que echaron a Dalí, y muy poco más. Pero suponía que quien entraba ya tenía en sus manos el poder de la creatividad. A mí me gustaba estar en la Academia

***R.- ¿Qué hubiera pasado con Matías Quetglas si no aparece en su trayectoria Juana Mordó?***

*M.Q.* - Yo hice mi primera exposición en Madrid en la sala Skira. Allí apareció Juana Mordó con Sempere, vieron la exposición y me dejaron una tarjeta. Juana Mordó quería hablar conmigo y me contrató siendo estudiante, cuando yo aún estaba en mitad de la carrera. Y, ¿qué significó esto? Pues nada, que mis compañeros de curso, incluso los que han tirado adelante bien, empezaron a estar en el mundo profesional cuatro o cinco años más tarde. Además Juana Mordó era la puerta grande en el arte. No sólo en Madrid, si no en España era prácticamente la única galería que tenía cierta categoría internacional y cierto respeto fuera de nuestras fronteras. Fueron pasos que me llegaron con mucha facilidad y que me abrieron puertas.

***R.- ¿Por qué termina la carrera por libre?***

*M.Q.* - Yo ya estaba en Juana Mordó y no había terminado la carrera, me faltaban dos años y decidí hacer dos años en uno para acabarla y poder dedicarme sin trabas a pintar. Además tenía el proyecto de casarme. Me casé antes de acabar Bellas Artes, el 19 de diciembre del 69. Entonces, era muy necesario el haber terminado Bellas Artes.

**R.-** *Usted en su primera etapa eligió la figuración porque, según sus palabras, “es un camino de comunicación que tiene muchas vías posibles”, aunque reconoce la influencia sobre su trabajo de las posiciones existencialistas en literatura, arrastrado por la sensación de vértigo que da que los demás existan “aparte de uno” ¿Qué es lo que va cambiando en su vida para que se produzca la evolución en su obra?*

**M.Q.-** La figuración. Sí, yo pienso que el arte figurativo ofrece al que mira el cuadro una voluntad de comunicación. La abstracción es también una forma de comunicación pero no tiene elementos narrativos, es más de sensaciones y menos de emociones, creo yo. ¿Otras cosas que me interesan de la figuración? Pues que puedes contar tu propia vida. Es cierto que, al principio, en la figuración me metí desde una posición de carácter existencialista, del vértigo de la existencia, de lo ajeno a mi propio ser: la extrañeza. Y la figuración, sobre todo esa figuración muy elaborada, produce una sensación de tiempo detenido y a veces hasta de incomunicación, que cuando era más joven me interesaba, hoy prefiero que las cosas sean más cálidas y conseguir desde la figuración una aproximación emocional y, sobre todo, que sea gratificante.

**R.-** *¿Se sintió alguna vez encasillado cuando se le enclavó en el llamado realismo mágico?*

**M.Q.-** Claro, yo empecé con Antonio López y aquello me gustó y me puse a trabajar. Se llamaba realismo mágico para diferenciarlo del realismo americano, porque el realismo americano era muy frío y muy fotográfico. Y el realismo a la española, estaba imbuido de muchísima melancolía. Era como... un realismo básicamente triste porque se tenía el sentimiento de que Europa progresaba y aquí estábamos muy atrasados en todo. Era muy difícil el acceso a los conocimientos modernos de la pintura y había sombra de pesimismo que en aquel momento alentaba al realismo. Pero al mismo tiempo que ese cariz doloroso, también tenía una dimensión poética que casi nunca tuvo el realismo americano. Y éste fue el terreno en el que yo me encontré cómodo entonces.

Como no resulté malo ni dibujando ni pintando tenía una puerta abierta fácil para que yo siguiera con comodidad investigando en el terreno de la figuración.

**R.-** *¿Qué artistas influyeron más en su formación tanto por contacto personal como por su obra?*

**M.Q.-** Aparte evidentemente de Antonio López hubo muchos profesores en Bellas Artes que me estimularon mucho. Recuerdo con mucho cariño a Pedro Mozos, que era profesor de Dibujo en Preparatorio, de Estatua; a Echauz, un profesor muy intelectual. También me gustó mucho trabajar con Barjola, sólo que con Barjola me presenté a su examen por libre, porque yo solamente había asistido a sus clases medio año, la mitad del curso anterior. Y luego me llevé muy bien con él. Fue una persona que me gustó.

**R.- *¿Le siguen gustando Paul Sartre y García Lorca?***

*M.Q.*- He mamado mucho del existencialismo, me he entregado mucho a él. Creo que por carácter, no por filosofía. En la actualidad, quisiera desprenderme del sentido existencial, lo encuentro triste y amargo. Ya hay suficientes amarguras para uno encima adorarlas, pulirlas y ponerlas sobre un pedestal. Pero en esa época en la que lo existencial me importaba, hice cosas que no estaban mal, aunque hoy no quisiera que mis obras tuvieran ese aire, quisiera hacer obras felices y sanadoras. No hay nada que se consiga al cien por cien, pero al menos uno se entretiene buscándolo. La pintura y el arte general es un territorio de inseguridad porque no se puede medir lo que haces, no existe una máquina para medir su calidad y si merece la pena o no hacerlo. Es el reino de lo subjetivo. Por eso, los pintores, aun creando cosas estupendas, solemos dudar de la calidad de lo que pintamos. No llegamos a saber si lo que hacemos merece la pena o mejor hubiera sido irse a pescar. El pintor vive muy encerrado y no se dedica a la “dolce vita” porque eso hay muy pocos artistas que lo hayan resistido. El artista que no se pasa muchas horas trabajando difícilmente llega a ningún lado. Hay gente que es muy capaz de dar espectáculo y que se sirve bien de su vida social, pero lo importante es lo del trabajo. Yo me paso 365 días al año completamente solo en mi estudio, vivo como un eremita, no tengo un continuo bombardeo de gente que me esté llenando el ego. El ego se me llena el día que doy un brochazo y digo “*aquí pasa algo que merecía la pena que pasara*” Eso sucede poco.

**R.- *Esto me conduce otra pregunta que tenía preparada, ¿qué horario de trabajo tiene?***

*M.Q.*- Completamente irregular. Soy muy anárquico, igual que la manera de empezar un cuadro, no tengo ningún sistema que se repita. En el horario de la comida un poco más, porque la familia come a una hora y ahí sí que hay un intento de sincronizar. A veces he trabajado muy bien por la mañana. A veces he empezado a trabajar en serio después de haber estado todo el día en el estudio, he empezado a trabajar a la 6 de la tarde y me han dado las cuatro de la madrugada sin darme cuenta. Y lo que soy también es cíclico. Cuando me entra una idea que quiero desarrollar me obsesiono y trabajo mucho y cuando esto ya me parece que lo tengo, que no me produce emociones suelo perder fuelle hasta que otra idea me vuelve a calentar la cabeza. Es algo por lo que no sufro, el ir trabajando por ciclos. Estoy mucho en el estudio, aunque no trabaje paso muchas horas. Pero últimamente, aparte de los trabajos de ordenador y esos ensayos de cine que he hecho, pintar he pintado muy poco. He dibujado, porque aun no se me ha encendido una lucecita para la próxima exposición. Estoy esperando que llegue.

**R.-** *¿Cómo ha llevado su mujer, M<sup>a</sup> Antonia ese trabajo constante? Por ejemplo, a la hora de estar con los hijos...*

**M.Q.-** Bueno, seguramente ella hubiera preferido que yo saliera más y que viajáramos más. Eso habría que preguntárselo a ella.

**R.-** *De su unión con M<sup>a</sup> Antonia han nacido dos hijos. ¿Cómo se llaman? Se ha inclinado alguno de los dos hacia el terreno artístico? ¿Les gusta dibujar?*

**M.Q.-** Mi hijo mayor se llama Juan, es biólogo. El segundo se llama José y es veterinario. José es muy artista, es bastante buen dibujante, le gusta dibujar historias de su propia vida, en plan cómic. Y Juan es un hombre sensible pero no se dedica a nada artístico en la actualidad.

**R.-** *¿Qué le recuerda la frase “qué rico está este brote”? (Dibujo de una cabra dedicado a Matías Quetglas por uno de sus hijos).*

**M.Q.-** La frase “qué rico está este brote” la escribió José en un dibujo cuando le di un papel chino para que probara la tinta china con pinceles también chinos. Hizo el dibujo de una cabra mascando hojas de roble. Un dibujo muy divertido

**R.-** *Y ya enlazamos con lo que ha dicho del cine ¿Me comentó que había realizado un corto hace tiempo?*

**M.Q.-** Sí, pero en él yo no figuraba más que como el pintor que era. Lo cierto es que al final no solamente fui actor porque tuve que hacer el montaje y poner la banda sonora. Tuve que hacérmelo todo yo. Y hasta aprender dónde había técnicos a los que acudir para moverlo. Se rodó en 16 milímetros, luego se llevó a 35 milímetros y se pasó en cines comerciales como un corto de esos con muchos defectos técnicos, pero cuando lo veo, me divierto, porque, claro, te ves ahí jovencito. El corto se titulaba *Matías Quetglas*, quizás tuviera un subtítulo. Ahora, una de las cosas que tengo que hacer es pasar la película a DVD, que no sé cómo se hace, ni si es fácil o no, porque ahora no tengo dónde verla desde hace años y tengo curiosidad.

**R.-** *¿Cuál es la influencia que ha tenido la crítica de arte en el desarrollo de los lenguajes de los artistas de su generación?*

**M.Q.-** ¿La influencia de la crítica? No sé. Creo que en las primeras épocas del realismo, había algunos críticos que veían con buenos ojos la figuración. Moreno

Galván, como hombre de izquierdas, pensaba que el arte figurativo podría servir como comunicación de masas y, sobre todo, lo veían con buenos ojos porque podía ser la variedad española del realismo internacional con lo americano a la cabeza. Pero, muy pronto, la crítica dejó interesarse por el realismo. El realismo no ha sido bien estudiado en España y en los últimos años no hay una crítica que lo ampare. Cosa que tiene cierta lógica porque hay muy pocos pintores en el realismo que hayan llegado a tener una entidad atractiva. Hay gente que fabrica las cosas muy bien, que produce figuración muy bien hecha: pero tener esa capacidad de transmisión profunda es muy difícil, es un territorio muy arduo. Es difícil que salga gente buena trabajando en esto que es tan laborioso y tan sacrificado. Va contra el espíritu de la época.

**R.-** *Al principio, cuando exponía, le gustaba completar sus obras con una frase, por ejemplo: “las muñecas son los ojos sin alma que alimentan el alma de las niñas” Ahora no es necesario. ¿Quería darle un sentido más amplio a lo que plasmaba el lienzo?*

**M.Q.-** Mis primeras cosas en la figuración fueron un poco cursis y melodramáticas. Estas historias en las que ponía encima algo como “*las muñecas son los ojos sin alma que alimentan el alma de las niñas*” pero, francamente, ahora no sé lo que quiere decir. Parece emocionante, pero no significa nada. Pienso que son veleidades de juventud y falta de conocimiento de lo que es la vida. Sí, cosas de este tipo hice algunas.

**R.-** *Cuando trabaja ¿piensa dónde van a estar expuestas sus obras?*

**M.Q.-** Con mis obras la relación es muy extraña, porque la mayoría de las que he pintado han desaparecido de mi vista y -salvando aquellas que por circunstancias sé dónde están y que han sido pedidas para retrospectivas- las he dejado de ver. Las veo solo en catálogos. Durante mucho tiempo que me alegraba mucho que la gente quisiera comprarme cuadros. Me parecía que era ser amable conmigo: primero, porque significaba que les gustaban, que se atrevían a gastar su dinero en mí y a tenerme cierta confianza. Siempre me pareció estupendo que me compraran cuadros. Pasado el tiempo algún cuadro concreto, cuando lo he visto, me ha llevado de nuevo a la época en que fue pintado. Algunos de los cuadros antiguos que he vuelto a ver funcionan como una máquina de evocar. Recuerdas dónde lo pintaste, recuerdas que te había dado mucha guerra, que llegó un amigo y que te dijo: “¿cómo has puesto este brazo con este escorzo tan feo?” Te empiezan a venir recuerdos que son emocionantes. Pero, de todas maneras, sigo pensando que siempre los cuadros están mejor lejos del artista que en su casa. Los cuadros, (los pocos que me he quedado), pienso que debería descolgarlos una temporada. Porque de tanto verlos, ni los veo. Es malo para la salud de un cuadro que uno pase delante de él un día y otro y ni los mire.

***R.- En muchos documentos he visto que “Juegos de playa” era su obra preferida.***

*M.Q.-* No creo que sea mi obra preferida. Es una obra que me he quedado. Y como normalmente tengo pocas, cuando me piden que preste una obra y yo no tengo en ese momento obra para dejar, la quito del clavo dónde está y les digo: “*llevaos ésta que es la que tengo*” y ha corrido esa suerte. Me he quedado muy pocas obras para mi colección privada. Pero, en general, empiezo a estar arrepentido de prácticamente no tener ninguna obra mía. Las que tengo, sobre todo, son obras antiguas que no llegué a terminar, que nunca fueron firmadas y que por eso no salieron del estudio. Es lo que me queda de muchísimos años de trabajo.

***R.- ¿Qué persigue con su obra? ¿Alguna reivindicación?***

*M.Q.-* Es una pregunta difícil. Creo que como en la infancia se me daba bien lo de dibujar y era gratificado por los demás por el hecho de hacerlo, de una manera sencilla y natural, me instalé en la idea de ser artista, porque era el territorio en el que yo podía ser, en el que yo podía existir. Mientras pinto me parece que vivo. Supongo que es un disparate, pero es el tipo de cosas que ni siquiera me he tenido que plantear. Se me daba bien. Igual que si se me hubiera dado bien pescar estaría esperando a tener vacaciones para ir de pesca, se me daba bien pintar, me gustaba, la gente me premiaba y se alegraba de lo bien que lo hacía. Me levantaba la moral. Mejor imposible porque, claro, yo empecé con afanes de pintar, los tuve toda la vida. Pero tuve que trabajar como modelista de zapatos a los 15 años en una fábrica. Era creativo también, tenía que inventarme zapatos y además me gustaba. Pero mi sueño era ser pintor, con un sombrero de fieltro negro y una pajarita. Tener un estudio con luz cenital y una vida bohemia y exagerada en todos los aspectos. ¡Luego no lo ha sido nada, eh!

***R.- Cuando expone, ¿cree que comparte parte de usted?***

*M.Q.-* Hombre, uno cuando expone muestra lo que ha hecho. Y lo que uno ha hecho siempre pretende que sea algo que le concierne. Yo no puedo pintar algo en lo que no me siento implicado. Así que cuando uno expone se expone. Se muestra a sí mismo. Primero muestra sus obras, pero también muestra si es inteligente, si es sensible, si está empeñado en un tipo de proyecto o en otro. O sea, que exponer para un artista serio supone realmente exhibirse escandalosamente...



***R.- Me gusta mucho cómo trata el tema de la mujer. Me parece que lo hace de una manera exquisita en la mayoría de sus obras pero ¿a quién está viendo, a su mujer o a la mujer en general?***

*M.Q.-* En los primeros años, cuando pintaba del natural, M<sup>a</sup> Antonia, mi mujer, fue casi el único modelo. Con eso hay precisar que una pintura aunque representa una mujer lo primero que es, es una pintura. Después dejé de pintar del natural y empecé a construir de memoria, a organizar composiciones y en este caso -y a la fuerza- una mujer pasó convertirse en la mujer genérica. Además, en muchas ocasiones convertida en símbolo de una cosa o de otra, más bien como emblema de algún sentimiento casi siempre menos personalizado. Una cosa es que después de pintar de memoria no haya seguido con el mismo canon de belleza para trabajar, pero ya no es ella retratada. Sigue pareciendo ella, a veces de una manera tierna y a veces menos. Yo soy, he sido, y no sé si sigo siendo muy tímido, escandalosamente tímido, enfermizamente tímido. Y, probablemente, algo que me sirvió mucho de la pintura en relación al pensamiento es que no tienes que nombrar las palabras para explicarte. Si usas la palabra amor, por ejemplo, es una palabra muy gorda. A mí me resulta difícil de pronunciar, me da cierto reparo. En cambio, el tema amoroso puesto en pintura es lo que da el sentimiento, es un sistema para contar historias que a lo mejor no me hubiera atrevido a contar verbalmente en algunas ocasiones. Es una cosa que ha ayudado a mi carácter, ese carácter tímido, el poder pintar o dedicarme a lo que quiera sin necesitar ruborizarme.

***R.- ¿Qué le parece la obra de Pierre Klossowski?***

*M.Q.-* Me parece que es un gran pintor y siempre me ha interesado su trabajo. Quizás últimamente me interesa menos. Su vertiente un punto morbosa, a veces me gusta y a veces me fatiga. Pero, en cambio, me gusta cómo compone, el sentido de la materia, la sensación de que está ocurriendo algo en esa impregnación de la atmósfera que hace que uno sienta estar en el lugar y participando un poco de las voluptuosidades que pinta ese señor.

## ENTREVISTA A MATÍAS QUETGLAS

24 de Septiembre de 2010.

*R.- En su obra se observa la preocupación por los procedimientos, el valor importante que ha tenido el soporte y los demás materiales que utilizas en tu trabajo. ¿Nos puede hablar sobre ellos?*

*M.Q.-* Soy caótico, aunque a veces hago cosas de una misma manera, en ocasiones empiezo de otra para llegar al final a donde me apetece. En cuanto a los procedimientos, siempre he pensado que eran la puerta de entrada para la comunicación con los demás, que si uno no controla sus propias maneras, tiene dificultades para contar lo que quiere.

Hay momentos en que no se quiere contar nada, solo que el sistema nervioso quede reflejado en el cuadro, aspecto que no me parece muy interesante porque es un tema más bien patológico que de cultura. Yo siempre considero que en la pintura, si no hay una elaboración tanto mental como emocional y técnica y construyes un cóctel con ello, vas a tener dificultades, hay genios que no piensan nada y salen maravillas, yo no pertenezco a estos, yo no tengo esta posibilidad, es inútil que yo lo pretenda, por ahí no voy.

En cuanto a los soportes, durante una parte importante de mi vida he trabajado sobre soporte rígido para que me diera la opción de poder hacer *perrerías* en él. Por ejemplo, si pinto sobre un lienzo y se me ocurre que quiero lijar la superficie, se marcaría el bastidor o si le quiero echar agua encima para que una pintura que está medio seca en parte se disperse y en parte permanezca, sobre lienzo es difícil de hacer, por eso casi siempre he preferido el soporte rígido. Otra ventaja es que nunca en un soporte rígido se hace un siete como ocurre con los lienzos cuando le han dado un golpe en alguna exposición y se origina un agujero o en ocasiones, lo han apretado abollándolo.

Por eso, tengo más opciones mientras estoy pintando sobre un soporte rígido, puedo quitar la pintura que me sobra de una manera relativamente sencilla, si ya empieza a ser una pintura fatigada, empleo un formón o una gubia o una lija y reduzco la cantidad de pintura, volviendo a empezar; a veces hasta te permiten hacer pequeñas locuras como pisar un cuadro, un lienzo no lo puedes pisar, bueno sobre todo si está en un bastidor aunque, también se puede pisar por qué no. Hay gente que pinta en el suelo con el lienzo sin bastidor, trabajan sobre la pintura fresca y dejan la huella de sus pasos. Se puede hacer de todo, si es válido.

Pero personalmente me ha gustado trabajar sobre soporte rígido y me sigue gustando, la textura definitiva de la superficie la elijo mejor, porque en un lienzo no es fácil hacer desaparecer el entramado del tejido que aparece a través de las pinceladas y que a veces te viene muy bien y en otras ocasiones, te sobra. Depende de lo que quieras.

*R.- Y su principal instrumento, ¿es el pincel?*

*M.Q.-* Sí, pero también hay momentos determinados, por ejemplo, si pienso que aquí necesito un empaste porque quiero más cuerpo he podido utilizar la espátula.

También se puede utilizar de muchas maneras, no es lo mismo usarla con óleo que con una pintura al agua o para hacer una imprimación que luego va a ser lijada y bruñida, son procedimientos muy diferentes. Yo la tengo siempre a mano pero la suelo emplear muy poco, aunque a veces ha sido un poco protagonista en un cuadro, pero lo habitual son los pinceles de diferentes tamaños y características. Dependiendo de que hagas una pintura pastosa o líquida se usaran pinceles de pelo duro sobre todo para el óleo y para determinados trabajos; en otros necesitarás un pincel con una cerda larga que resbale sobre el lienzo, que cargue mucho pigmento y que pueda repartir con facilidad, depende de las circunstancias. En cualquier caso, una cosa que me distingue, es que tengo siempre unos pinceles estropeadísimos porque me olvido de lavarlos cuando me voy a casa. Después me los encuentro como una piedra, y muchas veces trabajo con la punta como una piedra, porque están acartonados de arriba abajo.

***R.- Hábleme sobre el dibujo como disciplina suya.***

*M.Q.-* Yo pienso que el dibujo es como el esqueleto de la pintura. En el dibujo se comprende mejor la estructura del pensamiento que en la pintura. Al tener menos recursos, al usar menos elementos, las intenciones siempre se transmiten de una manera más inmediata al observador.

Sobre todo en lo narrativo, el dibujo tiene un poder extraordinario para explicar o narrar situaciones y desde un pensamiento no intelectual, sensitivo, es una manera de mostrar la comprensión de lo que has visto.

Alcorlo, un pintor que a mi me interesa mucho y que no se ha apreciado en lo que vale, es un mago del dibujo, cuando está leyendo una novela y un pasaje le parece interesante, con una rapidez extraordinaria te construye esa historia con una efectividad que a mi me parece magia, es algo que me parece fascinante. Cuando una persona sabe tanto como él, da vértigo contemplar como trabaja.

***R.- Dentro de las técnicas del dibujo ¿cuál le llama más la atención?***

*M.Q.-* Bueno yo he procurado no tener preferencias, pero no hay duda que con el carboncillo me encuentro muy cómodo, porque es de una ductilidad y de una versatilidad extrema, puedes quitar y poner a toda velocidad, puedes conseguir volúmenes o trabajar solo la línea, con solo que tu pensamiento lo diga, ya está hecho, se difumina, se consiguen medios tonos muy hermosos, en general tiene la tendencia a lograr que la obra tenga fortaleza, dominio sobre el papel, o sea que el carbón transmite vida al papel y al dibujo. Igual pasa con el grabado, cuando has cogido una plancha y la has mordido con ácido, ese mordido del ácido al pasar al papel, le da una impronta de fortaleza al trabajo, no es que sea igual que el carboncillo, pero tienen la virtud de ser técnicas que dan sensación de poderío, de fuerza y también de delicadeza.

La acuarela la he trabajado de diferentes maneras, quizás la considero muy buena para recordar cosas, tomar notas. La siguiente es el grafito, pero encuentro que es, al contrario que el carbón, una técnica que lo que hace es empequeñecer al dibujo, tiene tendencia a dar un resultado poco potente, aunque puede ser muy delicado, al igual que los lápices de colores, los uso para conseguir calentar o enfriar ligeramente un tono do-

minante, aunque a veces lo hago de otra manera. Pero técnicas como el pastel o los lápices de colores, las considero menos favorecedoras de la impronta creativa y eso que hay pintores que al pastel han hecho maravillas, que contradice lo que te estoy diciendo. Me parece que su tendencia natural es a ser blandos y poco incisivos. El pastel lo utilizo mucho para modelar zonas, casi siempre sobre algo que ya tengo estructurado en el cuadro y ya no se puede deformar porque ya tiene perfiles limpios y marcados, enriqueciendo los matices de color, pero como único procedimiento lo encuentro un poco algodonoso, no me interesa demasiado. Las técnicas las uso siempre que me sirvan, pero volviendo a la pregunta...

En dibujo lo que más he usado es el carboncillo y ahora tengo cierta curiosidad, aunque no he llegado a ponerla del todo en práctica, por intentar usar tintas con pinceles orientales, con pinceles chinos, porque es muy interesante el ejercicio de la espontaneidad y la concentración y conseguir ser muy exacto, ya que con muy pocos rasgos, se puede transmitir mucho, pero tienen también su lado sombrío porque iguala el trabajo de los que normalmente la emplean; evidentemente, quien es aficionado a la pintura china, diferencia muy claramente lo que hace uno con otro y hasta la manera de usar el pincel de unos y otros, pero así en una primera mirada, uniforma un poco los resultados, aunque los pintores no tienen que temerlo.

El día que te interesa hacer una cosa por un procedimiento te entregas a él y esperas que te dé lo que le pides y ya está. En general, en el arte chino, no tienen tendencia a salir del papel ni a resolver cosas que no sean casi en blanco y negro, en una gama muy corta. Eligen los argumentos por la facilidad en que puedan ser traducidos a la pincelada de esos pinceles largos que usan, por ejemplo los de bambú. Se ha llegado a una especialización en construir campos de bambú con unos golpes de pincelada, donde cada una, es una sola hoja completa de un bambú. Para hacer las cañas y darles volumen, primero mojan con mucho agua y luego añaden por una esquina el negro puro para hacer degradados así como lavados de tinta. Aplicado como caligrafía absoluta, puede acabar siendo monótono y cercenar un poco las posibilidades. Pero esto no es nunca el problema en pintura, todo es monótono si lo usas sin estar en un estado de pasión y sin tener una idea clara de cómo solventar las cosas. Todos los métodos son buenos.

***R.- Continuando con el dibujo ¿Qué supuso el desnudo dentro de su obra? En alguna ocasión ha dicho que le permitió más libertad.***

***M.Q.*** - El dibujo de desnudo me gusta mucho, lo encuentro como una disciplina en la cual si se ponen cuatro individuos a pintar el mismo desnudo habrá diferencias de carácter entre unos y otros. Ocurre irremediablemente y me parece un campo de batalla para la expresividad en el cual uno se puede manifestar de mil maneras. Existen otras ventajas por ejemplo, cuando uno hace un desnudo está enseñando a la figura en una situación intemporal, porque una persona vestida, está vestida como en siglo XX, como un pobre del siglo XX, como un snob del siglo XX, o del XVIII o del XV, en cambio al estar desnudo tu puedes poner tu energía en otras cosas, en como ocupa el espacio, en los ritmos del cuerpo, en cómo los organizas para que el cuadro crezca y quede trabado de una manera para que acapare la vista del que mira. Al hacer un desnudo, consigues meterte en una situación de esencialidad en la construcción de la obra, porque hay muchos *perifollos* en un desnudo. Casi te obligan a ser esencial, y eso también me gusta.

**R.-** *Una última pregunta, en 1988 estuvo en Roma. ¿Qué supuso para usted su estancia allí?*

**M.Q.** - Si, estuve viviendo tres meses en Roma en una finca de un amigo. Fui por mi cuenta, continuamente estaba pensando en ir...

Allí, la directora de la academia me invito a cenar. Fue entonces cuando me ofrecieron, si quería ir pensionado, pero en aquel momento no me venía bien, sólo pase una temporada. Posteriormente en el año 2002 realicé la exposición titulada "Don Quijote ilustrado".

Siempre he creído que los romanos habían hecho una cosa que me gustaba con respecto a lo que habían hecho los griegos, y es que añadían a la pureza clásica una especie de alegría de vivir, un estilo narrativo en la pintura como lo que se puede ver normalmente en los frescos romanos. No sé, lo de Pompeya siempre tiene una influencia griega, pero tiene unas narraciones muy domésticas, muy alegres, muy fácilmente digeribles como si fueran poemas, siempre me gustó mucho el sistema de la pintura al fresco, es un sistema que exige de uno mismo la abreviación en el procedimiento. Hay que tener la idea muy clara y hay que desarrollarla normalmente con pocos colores y con mucha eficacia, ir al tuétano de lo que estas contando y no perderse con adornos, ya que a veces, en la pintura que permite una elaboración más lenta uno se enamora de pequeñas cosas que no son importantes y luego recargan la obra innecesariamente. Así que sí, me encontré en Roma muy bien y perdí el miedo a inventar situaciones, historias y a hacer composiciones en la que pasaban cosas, como siempre pasan en las culturas mitológicas. En aquel momento, esta creatividad de composición me pareció algo muy oxigenante, me gustó y me sigue gustando.

**R.-** *¿Estaba todo el día trabajando?*

**M.Q.** - No, fui con la idea de no trabajar nada, pero al final me vine cargado de dibujos. Estaba en la que era la vía Augusta, en un chalet en las afueras, que además tenía una torre que había sido una torre de defensa de la muralla exterior del Vaticano, cuando tenía un terreno más grande. Desde allí cogía un autobús que me llevaba al centro e iba andando a donde fuera, a dejar encontrarme las cosas. Ni siquiera busqué donde estaban los museos sino que iba andando hasta que me los encontraba pero ¡es que Roma es tan fascinante! te metes en cualquier vestíbulo de cualquier casa del centro y hay restos romanos puestos en las entradas, tienen sarcófagos como fuente interior de los patios y todo tiene ese encanto existencial que a mí me sigue emocionando mucho. En Roma han tenido el buen gusto de no revocar con pintura plástica las fachadas antiguas pintadas al fresco y tienen una vejez tan extraordinaria los muros de la Roma vieja, que siempre es una delicia. Roma es muy bonita. A posteriori, hay secuelas de aquel viaje que se pueden observar en mi obra.

*R.- ¿Sigue con los monstruos de la última parte?*

*M.Q.*- No, las tres historias de monstruos y señoras ya lo he dejado de lado, ya lo que tenía en la cabeza lo he hecho.

Ahora no tengo en este momento en la cabeza una idea florida y fantástica para ofrecer algo extraordinario, yo creo, que esto es el resultado de comprender, que lo extraordinario a veces uno lo encuentra queriendo hacer cosas sencillas y no queriendo ser muy aparatoso.



## **Apéndice B.- Selección de textos.**

B.1.- Escritos de Matías Quetglas.

B.2.- Escritos sobre Matías Quetglas.

B.3.- DVD:

1. “Matías Quetglas. un día en su estudio” (2005).
2. “Caballeros y Centauros” (2008).



**B.1.- Escritos de Matías Quetglas.**



## ÍNDICE

---

	Pág.
EN UN JARDÍN PÚBLICO	303
LA PINTURA Y EL MODELO	305
AFORISMOS, 1983	306
SIN TÍTULO (ROMA)	307
PASIÓN Y MELANCOLÍA	310
PERCEPCIONES	311
PAU FANER, UN SURTIDOR DE IMÁGENES	312
DEDOS COMO OJOS	313
EL ESTUDIO LLENO	314
PENSAMIENTOS Y DESEOS...	315
NOTAS DE CABALLETE	317
TIEMPO PERPETUO	319
EN POCAS PALABRAS	321
SIN TÍTULO (JO SÓC)	322
REFLEXIONES XINESCAS	323
AFORISMOS 2005	325
EL GUSTO DE NARRAR	326
PENSAMIENTOS Y DESEOS...	328
DE BELLAS I DE BESTIAS	329





## EN UN JARDÍN PÚBLICO

¡Escuchadme; ¡Escuchadme! ¡Paraos y escuchadme ilusos! ¿Por que me miráis tan extrañados? ¿Acaso he detenido vuestras andantes cavilaciones?

Atendedme unos minutos y veréis cómo cambia el rumbo de vuestros pensamientos.

Estáis en la plena Era del Progreso, y os sumergís en ella. Os halaga íntimamente todo lo nuevo, un invento, un moderno automóvil, un gran rascacielos. Os sentís formadores de una época, pero decidme! ¿Sabéis lo que pretendéis?

La diferencia de nuestra civilización al estado salvaje no existe, ¡os digo que no existe! ¡Nuestros fines primordiales son los mismos que los del hombre Prehistórico! sólo cambian los medios de llegar a ellos. Estos medios son más refinados, más actuales, resumiendo, más modernos. Pero esto nos lleva siempre al mismo sitio: la lucha por la subsistencia, el amor a nosotros mismos, la búsqueda del placer, comer, dormir, bailar, pisotear sentimientos para levantarnos sobre ellos.

Y con todo, ¿Qué hemos ganado? ¡Nada! ¡Hemos perdido mucho!

Estáis ciegos, vuestros ojos no ven más que luces de neón, pantallas de cine, paisajes falsos que llenan vuestro espíritu, creéis que el progreso suplirá la Divina Naturaleza, a la cual pertenecemos y que respira en nosotros mismos, al matarla morimos.

Ya no se canta a la Belleza, ya no se siente el goce de lo humildemente bello, nadie escucha la música del campo, ni llora al sentir el lamento de los bosques, ni ríe al beso de la lluvia.

Amad al sol que juega con sus dedos de luz entre las oscuras frondas, y amadlo porque se baña en los estanques y amad los colores que despierta su mirada, amadlo porque es digno en su inmensidad.

Disfrutad de la brisa que mece los trigales llamándoos al sosiego, oíd al viento que os predica reflexión, cantad al aire que os acaricia.

Y no améis sólo estas que han sido mil veces tema del poeta, amad al desierto, símbolo de la inmensa paz, y el ciprés, que no es tétrico sino solemne y sublime como una oración que se eleva a lo infinito. Amadlo todo, todo lo creado.

Me estaba desviando... El progreso, sí, el progreso debe existir, debemos luchar por el progreso, pero no el que ambicionáis vosotros, sino un progreso interno, hacia dentro, buscando el desarrollo la sensibilidad, del intelecto, la prosperidad del espíritu.

Desgraciadamente es muy difícil el florecimiento de estos valores eternos; puede que por esto, por ser eternos.

Pero tened en cuenta que los...

La voz se quebró. Un guardia sacudió los hombros del excitado orador, y este pareció volver de otro mundo, el brillo febril de sus ojos desapareció entre la gente, sin ruidos, como un fantasma.

¡Era un loco!

**Madrid 28 de Octubre de 1965.**

**Matías Quetglas**

Diario Menorca, 10 de Noviembre de 1965.

## LA PINTURA Y EL MODELO

Siendo jovenzuelo, cuando soñaba con ser pintor, me imaginaba a mí mismo con aires de bohemio, sombrero negro y pajarita al cuello, absorto frente a un lienzo descomunal, mientras al fondo, una luz cenital dejaba ver las carnes de una bella joven dormida en el más tierno abandono.

Nunca tuve sombrero, ni corbatín, pero aún recuerdo aquella escena idílica, quizás la primera obra (imaginaria) de un imberbe pintor figurativo.

Vinieron después años de febril aprendizaje. Eran muchas las ganas de ser y de saber. Vino barato y largas discusiones. Hablábamos de vanguardia, de nuevos lenguajes, de originalidad, de la función del artista en la sociedad... Los que nos iniciábamos en la figuración teníamos también nuestros errores. Herederos de la primera abstracción, conservábamos de ella el temor a la anécdota y el desprecio a lo ilustrativo. El Realismo, para ser nuevo, debía inaugurar una nueva iconografía, hallar caligrafías y códigos inéditos.

Hoy estos conceptos, aún sin desdeñarlos, no me sirven; su apriorismo me pone en guardia. Sólo frente al cuadro, deseo simplemente dejar que yo y lo otro hagamos amistad. La luz, el espacio y el tiempo son siempre los testigos. A priori me queda una sola voluntad: la más profunda ingenuidad.

Tal vez por esto, he vuelto los ojos a mi antigua visión de adolescente para preparar esta exposición que he titulado: “LA PINTURA Y EL MODELO”, haciendo un juego de palabras con la célebre serie de Picasso.

LA PINTURA, no como un grafismo gratuito, ni como un lenguaje que se explique solo a sí mismo, sino como un suceso donde por la gracia de la interiorización y del deseo, las apariencias se trocan en realidad del espíritu.

EL MODELO, no como sujeto de academia, sino como una presencia viva y misteriosa, ajena y huidiza, que ansiamos conquistar tras amorosa batalla en un terreno de nadie y de feo nombre: el Cuadro.

Juntarlo todo: la imagen con su sombra, materia y alma, esencia y apariencia, claridad y penumbra, pintura y realidad... y sentarse luego a disfrutar del agrisado guiso.

Para acabar, pago aquí gozoso tributo a aquellos que pintaron a pintores: Rembrandt (celebrando la pintura con Saskia en sus rodillas), Velázquez, (contemplándose desde la afectuosa distancia con que miró a las meninas), Bacón (representándose como un Van Gogh que corre los caminos en pos del vértigo), Picasso (re-inventor del género, que nos hizo ver a pintor, pintura, modelo y vida como una sola cosa), y a tantos otros artistas que en su día eligieron el acto de pintar como argumento.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición, Galería Juana Mordó, 1983.  
Catálogo exposición, Primera retrospectiva, Església del Roser, Ciutadella de Menorca, Palau Sollerici, Palma de Mallorca, 1986.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, 2004.

## AFORISMOS, 1983.

Me preguntan mis amigos el por qué de mi inclinación por lo figurativo. Les contesto que soy un payés que sólo cree en lo que ve. No es del todo cierto, pero tampoco es mentira.

Las cosas que me emocionan las recibo a través de las apariencias. Los sentidos perciben las formas como emisarias de la sensación y el sentimiento.

Hallo en lo real el léxico más próximo y más universal, tanto para expresarme como para ser entendido.

Sólo en la figuración he encontrado la posibilidad de elaborar cierta dimensión del tiempo.

En pintura, el tiempo se hace presente, paradójicamente, por la “detención” en un momento preciso, del suceso representado.

La luz y el espacio son espectador y escenario del acontecer constante de la vida.

La sombra proyectada por un árbol, me ha hecho comprender que sabía dónde estaba el sol.

Me sugestióna más la luz que el color. La luz es causa y el color consecuencia. El color que se convierte en luz en un cuadro, es color figurativo. La luz es abstracta como las ideas. Ambas necesitan de la forma para evidenciarse.

La luz que me interesa no está en la pintura figurativa en general, ni en toda la Realista en particular. Está en el aire y su virtud es tal que sirve de hilo conductor entre lo más interior del hombre y la realidad externa a sí mismo.

La narración y la descripción son patrimonio exclusivo de lo figurativo. No hay, pues, que temerlas, sino incorporarlas.

Se puede utilizar la anécdota como si fuera un lápiz. Mirad si no a Picasso.

No puede despreciar la pintura de “asunto” quien haya visto “La ronda de noche”, “Las Meninas” y el “Guernica”.

Se acusa al realismo de conducir irreparablemente; a lo sentimental. Soy un sentimental. ¿Qué puedo hacer?

Entre un cuadro motivado por una idea y otro por un deseo, me quedo con el segundo, aun sin verlos.

El deseo es el principal motor de la pintura.

Cuando deseo y realidad se funden en un cuadro, el resultado suele ser emocionante.

La buena pintura es sabia e ingenua. No sé si “ingenuo” y “genuino” tendrán el mismo origen del latín. Para el caso no importa, cuando digo lo ingenuo quiero decir: lo que sale de uno con candor y sinceridad.

La honestidad es indispensable en pintura, pero no basta. Nada se puede esperar de un pintor si además de honesto, es tonto.

La honestidad de un artista es de una clase especial: el loco que pinta como un loco, el perverso que hace cuadros perversos y el violento de pincelada agresiva, son honestos.

Servirse de figuras y objetos como excusa para utilizar el color, me ha parecido siempre un acto gratuito.

La originalidad, como se entiende ahora, me interesa poco. Demasiados pintores han gastado su ingenio en buscar en el mosaico de nuestra cultura el hueco todavía “no hecho”. Han dado más valor a la “novedad” que a su propio sentir.

La originalidad a priori, da siempre frutos vanos. Sólo quien, cuida de lo suyo y no pierde el tiempo en perseguirla, la verá brotar con salud, si tiene suerte.

Todo artista elige sus normas de juego: puede partir del cubo y del cilindro, entregar el pincel al subconsciente, utilizar fenómenos ópticos o seguir las leyes de lo aparente. En cualquier caso, el milagro ocurre cuando el juego deja de serlo.

El juego, en arte, es una aventura existencial.

El arte es siempre lúdico, pero no hay que confundir ludismo con frivolidad.

Un cuadro está terminado, cuando puede vivir sin mi compañía.

No creo que la Pintura sea sólo pintura. Esto es sólo el requisito mínimo indispensable.

La técnica es muy importante. Un cuadro que sólo está bien hecho, es que está mal hecho.

Ni la función de la pintura ni la de un sofá son decorativos, aunque ambos queden muy bien en una casa.

Quien me compra un cuadro y le pone un marco horrible, mejor haría devolviéndolo y buscándose otro más adecuado para su marco.

Me parecería más razonable que todo el mundo pintara a que todo el mundo comprara cuadros.

No se pintan retratos. Lo lamento, nadie quiere conocer a nadie.

El retrato fotográfico es un breve discurso. El retrato pictórico una larga conversación amorosa.

Los tiempos son eclécticos. Es una suerte. Por fin habrá un sitio para mi pintura épica, la narrativa y la sentimental.

Hay una vanguardia, académica y retórica, que se escandaliza antes que una monja.

Lo que no me gusta de la vanguardia es que sea un vocablo bélico.

Ser contemporáneo no es sólo fácil. Es inevitable. Lo más personal es lo más universal.

Una reunión de artistas se convierte en Babel cuando se nombra la belleza. No es raro, en cada boca forma distinto significado. Unos la desprecian, otros le dan otro nombre: verdad, poesía, compromiso, sensualidad... Algunos, pudorosos no la citan y otros piensan que no están los tiempos para coqueteos con la tal señora. Pero en la soledad del trabajo, esperan la visita de tan versátil e incalificable figura.

La belleza admite todos los adjetivos. Puede ser cruel, tierna, fría, cálida, morbosa, saludable, vital, perversa, moral, ostentosa... Pero siempre es fascinante.

Sueño con lograr un cuadro tan profundo que cause vértigo.

Me parece más realista Tapies cuando a un cartón lleno de agujeros lo llama «Cartón perforado» que Courbert cuando titula a un montón de colores dispuestos de cierta manera “El desesperado”. Los que jugamos al juego de las apariencias debiéramos ser llamados “Magos” o “ilusionistas”. Pero sería más paradójicamente exacto llamarnos “Abstractos”. Porque, ¿quién sino nosotros trabaja con materiales tan informales e intangibles como la luz, el tiempo, el deseo, la soledad, el sentimiento...?

Los conceptos que más me importan en pintura son aplicables a todas las épocas y a todas las tendencias.

El arte es siempre crónica y testimonio. Quisiera que el mío fuera un testimonio de afecto.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1983.  
Catálogo exposición, Primera retrospectiva, Església del Roser, Ciutadella de Menorca Palau Solleric , Palma de Mallorca, 1986.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, 2004.



## SIN TÍTULO (Roma)

Durante el verano del 88 viví dos meses en Roma.

No buscaba las fuentes de nuestra cultura mediterránea ni pretendía penetrar en la sabia vitalidad del mundo antiguo. Sólo quería un lugar ameno donde perderme, quería andar mucho. Y pensar mientras andaba.

De verdad que anduve mucho, pero pensé muy poco, porque todo me estimulaba a hacer más que a pensar.

Sucumbí sin resistencia a la seducción de Roma. Como tantos artistas a través de los tiempos, ya no quise ser yo sino una caja de resonancia de los ecos que la ciudad me mandaba. Trabajé al dictado, enajenado.

Dibujé y pinté mucho, sobre papel, como conviene a un artista que viaja sin maletas. El papel sintonizaba bien con mi ligereza de ánimo y estuvo siempre presto cuando llegaba la urgencia de atrapar sensaciones fugitivas, el deseo de dejar señal de alguna cosa.

Este estado beatífico se prolongó otros dos meses en la isla de Menorca.

El cuerpo principal de esta muestra está compuesto con obras de este período. Me alegra poderlo presentar todo junto como evocación de uno de los períodos más gratos de mi vida.

He tenido el privilegio de subir al andamio de la Capilla Sixtina y he tocado -con discreción- el trasero de Adán de Miguel Ángel. He disfrutado en Pompeya de unos frescos magníficos que no se enseñan normalmente al público y he contado con unos amigos -Merche y Ángel- que me ofrecieron el laurel, el peral, un mantel rosa y otro azul y sobre todo, su hospitalidad romana.

A ellos dedico esta exposición.

**Matías Quetglas**

Catálogo de la exposición Matías Quetglas, Obra sobre papel, 1988-1989.  
Galería Estampa, Mayo, 1989.

## PASIÓN Y MELANCOLÍA

¿Qué maquina el pintor mientras trabaja?

Quisiera verme desde fuera, avanzando y retrocediendo frente a un cuadro, a veces febril, a veces concentrado y en algunas ocasiones, hipnotizado.

Y sobre todo, reconstruir los pensamientos que han seguido a cada pincelada, a cada gesto, a cada corrección, a cada atrevimiento. Porque sospecho que el empedrado de divagaciones absurdas e incontrolables a las que el artista se abandona, imprimen más carácter y dan más perfume que el más sofisticado y perfecto aparato teórico que se puede inventar.

Reconstrucción difícil, porque en cuatro horas de pintura brotan más pensamientos que brochazos.

Sin orden, se entrelazan conceptos, intuiciones, vagas ideas filosóficas, números de teléfono, recuerdos, disquisiciones técnicas, listas de compras, interjecciones, teorías de la Felicidad, vértigos metafísicos, estrategias, chistes. Todo esto entreverado con intermitentes llamadas a la mano: este verde, más oscuro; esa pincelada, más larga y tensa; el fondo más alegre; ese volumen, más dramático; ¿el horizonte?, sólo sugerirlo; añadir más negros...

Ahora elucubro más que cuando pintaba del natural, y me gusta. El modelo mandaba demasiado y a veces no daba satisfacción a mis inclinaciones.

Me sentía como un notario que al levantar acta de un suceso, se esmera en delimitar con claridad todos los hechos. Pero al mismo tiempo deseaba que aquel documento fuera como el Cantar de los Cantares. Era un discurso de humildad y una esperanza de que mi entrega fuera premiada con un milagro.

Aún creo en los milagros. Imagino cuadros con virtudes sanadoras, obras maravillosas que vencerán a la muerte, pinturas que harán conocer la Plenitud y la Felicidad a quien las contemple.

Pero algo hay en mi trabajo que ha cambiado. Lo siento como una llamada vital, como un impulso biológico. Y veo el cuadro como una playa y la pintura como las huellas de una amorosa contienda: hogueras humeantes, cicatrices, despojos y cenizas. Señales en la arena que son el rastro de mis pasiones, mis sueños y mi melancolía.

**Matías Quetglas**

Presentación del Catálogo de la exposición en la Sala Imagen de la Caja San Fernando. Sevilla, 1990.  
Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, "Sa Nostra" Caixa de  
Balears, 1995-1996.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, 2004.

## PERCEPCIONES

Me gusta mirar.  
Me gusta pensar.  
Me gusta pintar.  
Me gusta ver crecer un cuadro.  
Para mí, lo físico es metafísico.  
Busco la plenitud.  
Todo lo representado, además de ser, significa.  
Lo que no significa es insignificante.  
El color provoca emociones cuyo nombre no está en el diccionario.  
El cuadro es la huella de mi relación con la vida, no la vivisección de un modelo.  
Si el deseo encuentra la forma que le corresponde, el cuadro resplandece.  
La belleza es cosa del espíritu.  
Un cuadro respira bien cuando al principio sé darle a entender lo que quiero de él y al final sabe indicarme lo que necesita de mí.  
Mi pintura es sentimental, en eso voy contracorriente.  
Sufrir pintando es un mal. Abandonar cuando se sufre, una mezquindad.  
La pintura es mi absurda manera de torear la muerte.  
Quiero ser alquimista.

**Matías Quetglas**

Texto escrito para el libro *Realismos. Arte Español Contemporáneo*, editado por Ansorena. 1993.  
Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, "Sa Nostra" Caixa de  
Balears, 1995-1996.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, 2004.

## PAU FANER, UN SURTIDOR DE IMÁGENES

Aquí le tenéis, con su aire quieto. Somos amigos desde hace muchos años y siempre que le veo me pregunto de dónde le brota a este hombre reconcentrado el río inacabable de imágenes que hasta hoy nos ha regalado.

Lo veo como una estatua en medio de un estanque, una estatua con un agujerito -acaso en el ombligo, o en medio de la frente- por donde surge un caudal continuo de agua que viene de muy adentro.

Es un surtidor y no debe preguntársele cuáles son sus postulados estéticos ni sus compromisos morales. El seguirá manando como una fuente, absolutamente irresponsable de la música del agua, irresponsable de la riqueza que nos da. Pau Faner ha pintado toda su vida y lo hace igual que escribe: dejando flotar imágenes sin preocuparse de su coherencia, sin buscar justificación, porque sabe -estoy seguro- que por debajo de sus estallidos visionarios se halla el latido de la sangre, el tic-tac de la existencia. Quienes aman la obra literaria de Faner verán que él siempre es el mismo, haga lo que haga, y que sus cuadros son como una novela de una sola página, del mismo modo que sus escritos son de una plasticidad extraordinaria.

**Matías Quetglas**

*"Pau Faner", Catálogo de la exposición "Pau Faner". Soledades, enero 1993.*

## DEDOS COMO OJOS

Hace muchos años, apenas iniciado en la escultura, realicé un pastel al que puse por título *El escultor ciego*. Era un homenaje a la sensibilidad y la sabiduría de los dedos.

Por eso, cuando la ONCE me ofreció exponer en su Museo Tifológico, lo primero que se me ocurrió fue acercarme al estudio e intentar ver con los ojos cerrados cada una de mis esculturas.

Me quedé sorprendido. Las esculturas eran diferentes en la oscuridad. Sin el amparo de la luz, que rige el claroscuro, sin la captación global de cada pieza, apenas podía reconocer mi trabajo. Lo táctil quedaba en primer término, la rugosidad o lisura de la superficie se convertían en el principal factor de comunicación.

Me quedé algo desconcertado, pues donde con los ojos veía la blandura de la carne, los dedos descubrían la dureza y frialdad del bronce y donde los ojos reconocían una cabellera, los dedos afirmaban la aspereza de un campo recién arado.

Fui antes pintor que escultor. Y si empecé a modelar fue por un deseo de hacer tangible lo visible, por la voluntad de dar cuerpo y peso a la imagen, que en pintura es sólo representación sobre un plano. La ilusión de volumen en pintura es un artificio, una maquinación para engañar al ojo. El relieve, el bulto, dan a la escultura su verdad elemental: una presencia ineludible.

Amasando y modelando el barro, los dedos son diez ojos. Ojos miopes que miran muy de cerca y que miden con el empeño de un agrimensor.

Los ojos de la cara aprecian otras cosas: el perfil cambiante de una pieza, los brillos, las luces y las sombras. Los ritmos enlazados de los planos, la disposición del espacio...

El resultado de “la inspección nocturna” en el estudio fue un sentimiento de inquietud. Estaba como un principiante, temeroso de que mis obras no fueran adecuadas para transmitir su fuerza a un público invidente. Llamé a D. Miguel Moreno Torbellino, director del Museo Tifológico, para que verificara con sus dedos mi trabajo. Fue una mañana que no he de olvidar.

Una por una todas las piezas pasaron por sus manos. Parecía que las leyera, que las auscultara. Los comentarios acompañaban el recorrido de sus dedos. Observaciones sobre la forma, las estructuras, la composición; matices muy sutiles, incluso análisis del aspecto psíquico de un rostro bastaron para difuminar mis dudas.

La exposición fue concertada. Y yo he aprendido que las manos de un escultor ven menos que los diez ojos de un ciego.

Quisiera con esta muestra celebrar la memoria de mi suegro Marino Santos, oculista de Zamora que hasta los 90 años ejerció su profesión con pasión, sabiduría y afecto. Verano de 1995.

**Matías Quetglas**

Presentación del catálogo de la exposición de M. Q. en el Museo Tifológico de la ONCE. Madrid, 1995.  
Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de  
Balears, 1995-1996.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, 2004.

## EL ESTUDIO LLENO

El estudio está lleno. Arrimados a la pared, tocándose unos con otros, los cuadros recogidos para esta exposición se dejan ver como un tebeo, viñeta a viñeta. Parece que cuenten la historia del mundo en un larguísimo mural. Más de cien figuras, concentradas en su propio ser. Y también pájaros, ovejas, caballos, gatos y toros. Una multitud.

Están pintados de memoria (salvo tres), o de imaginación como prefiere decir Pau Faner, o de “cap” como decimos en Menorca.

La imaginación es una herramienta para reconstruir mi memoria emocional, la presencia de algo que no tiene imagen propia pero que es real y que necesita de la invención y la escenificación para manifestarse.

Esa invención vale muy poco si no se viste con el magnífico poder del Arte. Conseguir que la pintura sea “PINTURA” es la verdadera batalla, el empeño en el que más temo zozobrar.

LA MEMORIA es esquivia, LA PINTURA también.

A veces sospecho que trabajo sólo para verificar que tengo alma, que tengo historia, que tengo moral. Y mientras paseo ante este rosario de cuadros y esculturas, me veo como un hombre sin corazón que está acumulando materiales para fabricarse uno, que le hace falta.

Dice también mi amigo Pau que soy irreverente. Agradezco el adjetivo. Ni a mí se me hubiera ocurrido y creo que es cierto: No me agacho ni ante mis propias ideas, ni siquiera ante los clásicos, que tanto estimo. Sólo soy fiel a un aroma que no sé describir -y si supiera, no lo haría- y que pretendo que emane de mis obras.

Asir ese olor es mi tarea y de ahí las diferentes formas de ejecución de mi trabajo. El pájaro que quiero cazar necesita de red o de escopeta según las temporadas, y en esto no tengo manías.

Busco la sabiduría.

Comprenderán que aquél que busca es porque no ha encontrado. No es grave. No pierdo la esperanza; y mientras, el pulso sigue y los afanes continúan.

Y como hasta aquí he estado muy solemne, para acabar y aligerar, les ofrezco una pequeña amenidad: entre las figuras de la exposición se encuentra una que tiene dos manos derechas y dos pies derechos.

Si les divierte, búsqüenla.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 1995-1996.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, 2004.



## PENSAMIENTOS Y DESEOS...

En arte, el realismo es imposible. Incluso los que se llaman realistas buscan incrustar su mundo interior en el mundo real. Habría que buscar un adjetivo diferente para este tipo de figuración, caracterizada fundamentalmente por el respeto hacia las apariencias, por el afán de que lo representado sea creíble. Durante muchos años pinté del natural, con el propósito de penetrar en el modelo hasta extraer de él lo que pudiera tener de metafísico, y mi trabajo sí era entonces englobable en este concepto. Pero un día pensé que para llegar a lo metafísico, no tenía porqué doblegarme a la servidumbre de la fidelidad absoluta. Empecé a trabajar sin modelo, a reconstruir mi relación con el mundo y con la vida desde la memoria. Y estoy satisfecho de haberlo hecho, porque el estar delante de un cuadro se ha vuelto mucho más emocionante.

Sin embargo, los primeros ensayos en este sentido fueron dificultosos, porque era incapaz de proyectar adecuadamente unas sombras bien dirigidas, así que decidí modelar de memoria figuras para poder proyectar sobre ellas unas luces naturales. A medida que me fui soltando, las luces se hicieron más extrañas, incluso contradictorias, siempre para crear el clima que pretendo.

Al dejar de pintar del natural, ocurrió automáticamente que, en lugar de pintar un individuo concreto, pinté hombres y mujeres. Es algo que no me planteé como teoría, sino que vi que iba ocurriendo, y no me desagradó. A la vez, los referentes de la tradición artística fueron apareciendo más y más en mi trabajo. Porque, al tener que memorizar mis emociones, mis gustos y mi acervo cultural, todo en un cuadro, me alimento tanto de una puesta de sol como de una pintura renacentista que haya podido ver. Pero no me siento atado a cosa alguna; son fuentes de motivación.

Y como parte de esa tradición cultural, hallé la capacidad comunicativa del mito. Considero los mitos como lugares comunes del espíritu. Tienen la rara virtud de ser comprensibles, aunque no se sepa muy bien de qué están hablando. Lo que me gusta de la pintura mitológica es el aire de suceso extraordinario. Pero no me he dedicado realmente a pintar mitología; en todo caso, a inventar escenas que tengan aroma mítico. El aire trascendental de un acto cotidiano. Es algo que tiene que ver con el Mediterráneo, un lugar donde se siente lo más prosaico como algo divino y donde se entiende que los dioses son unos sinvergüenzas.

La luz es fundamental en mi pintura. No persigo una iluminación realista, sino metafísica, que ayude a crear un clima más espiritual que creíble. En los últimos años las luces se han hecho más dramáticas, se han creado contraluces, auras. Ha sido una lucha por huir del color local, por encontrar un camino en el que el magnetismo de la situación que quiero sugerir sea inmediato. Cuando repaso con un color luminoso el perfil de una figura, el halo que aparece le da un carácter no naturalista. He ido haciendo mi paleta más brillante, más viva, para que, al flotar entre masas de tonos neutros y sordos, fosforesca.

Me sigue interesando la realidad, sólo que ahora comprendo su multiplicidad de dimensiones. Me interesa que lo que pretendo trasladar al cuadro se haga visible, y casi tangible.

Busco el lugar de encuentro exacto entre lo exterior y lo interior, la realidad de mi vida interna incrustada en un mundo de apariencias, adecuadas para la comunicación.

Por otra parte, encuentro alguna virtud en el obligado estatismo de la pintura. La congelación de la imagen provoca la sensación de tiempo detenido y siempre me ha gustado elaborar esta sensación en mi trabajo. Es como nombrar la eternidad. Pinto figuras porque con ellas tengo más capacidad de intervención a la hora de imaginar escenas y actitudes. El bodegón es inerte. El realismo ha hecho uso de él precisamente por eso, porque no se mueve, lo que lo hace perfecto para pintar del natural. Durante dos o tres años pinté únicamente bodegones en Menorca. Pero ahora, cada año pinto sólo uno para celebrar la llegada del buen tiempo. Es un rito personal.

El deseo es el motor del arte. Uno de los temas que mejor representan ese proceso es el del pintor y la modelo, que he tratado frecuentemente. He pasado la mayor parte de mi vida encerrado en el estudio, mis experiencias plásticas y mis experiencias vitales ocurren en el mismo lugar. No es de extrañar que ese tema tenga tantas implicaciones personales para mí. Tiene un valor significativo. Me gustaría que mi trabajo se entendiera como una celebración de la vida; querría conseguir hacer pinturas vitales y llenas de pulso. Pero es difícil.

**Matías Quetglas**

Realidade, realismos, catálogo de la exposición colectiva que tuvo lugar en el Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela), 1997.

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca, Ciutadella, Sala de exposicions El Roser y Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra" y Palma de Mallorca, Centro de exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

## NOTAS DE CABALLETE

### Junio

De nuevo en el campo, pintando. Otra vez el zumbido de los insectos a mi alrededor. Las moscas transitan por el cuadro atraídas por la humedad de las pinceladas.

Me gusta este hervor de vida en el estudio. Hay bichitos por todas partes y me siento como ellos mientras paseo la brocha por una zona y otra del tablero, trazando caminos sin norte que al cruzarse van definiendo los perfiles vivos de la pintura.

Los cuadros esbozados que he traído me están pidiendo más vibración, más color, más alegría.

La ciudad y el invierno propician la elaboración mental del Arte. Allí, el pensamiento y la memoria. Aquí también, pero conmovidos por impulsos sensoriales: la luz cambiante del paisaje -que se aparece inmenso ante mi ventana-, los olores, los trinos y una naturaleza pujante que me da ejemplo.

### Julio

Los días largos. La temperatura perfecta y los cuadros creciendo a borbotones, dóciles a veces y otras tan autónomos que diría que se hacen a sí mismos.

Quiero ver el desnudo como un paisaje desnudo.

### Agosto.

Tenemos albañiles en la casa grande... Han tirado tabiques y abierto boquetes. Es fascinante ver cómo cambian los espacios y las luces. También en Arte hay que hacer esto alguna vez: cambiar de sitio la puerta principal.

Recuerdo cuando miraba la Realidad como a una diosa y la servía con humildad. Hoy la trato como amante y no como siervo. Creo que ella lo agradece y yo estoy más contento.

### Septiembre

A veces me desborda la belleza que me envuelve. El campo está hermoso y envidio su esplendor irresponsable. Mejor no competir, mi papel es otro. Si hay un terremoto, mi mano será el sismógrafo y el cuadro la huella de la conmoción. De mi conmoción.

El sentimiento no es materia y el pensamiento tampoco. El valor del Arte está en dejar constancia física de lo inmaterial: dejar señal de vida.

Me importan poco las diferencias entre lo figurativo y lo abstracto, entre lo primario y lo conceptual. Sólo distingo -sin certezas- entre lo significativo y lo insignificante. Y rindo pleitesía a todos los artistas -vivos o muertos- que me han tocado el alma.

El prado empieza a verdear. Urracas y estorninos adornan el paisaje.

Octubre

El invierno se anuncia y un ciclo se cierra. Afuera, están podando las acacias y el estudio se llena del olor de las ramas quemadas. Mientras, voy mirando los cuadros de uno en uno y firmándolos. Firmar es despedirse. Me da pena.

Dos cuadros no pasan el examen, dormirán hasta el año que viene.

Hay que volver a la ciudad. Las obras serán fotografiadas, enmarcadas, embaladas y expedidas. Se van de mí para dejarse ver por otros ojos.

Esta vez, los ojos de Bilbao.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición, Galería Juan Manuel Lumbreras, Bilbao, 1998.

Cuadernos Guadalimar, Nº 45, 2004.

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca, Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra" y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.

## TIEMPO PERPETUO

La ventana de mi estudio enmarca un vastísimo paisaje que a esta hora se adorna con los suntuosos colores del atardecer en primavera: naranjas y amarillos fosforescentes entre grises incorpóreos. ¿Porqué me atrae más una luz que otra? ¿Como funciona la mecánica de la emoción? ¿Como convertir esto en pintura?

Soy un hombre razonable. ¿Porqué, entonces, pretendo hacer caber el mar en un cubo?. Quizás no se puede ser artista sin ambicionar lo imposible. No puedo reconstruir lo que me atrae pero puedo dejar la huella de mi lucha por lograrlo. Testimoniar que he sentido.

Un cuadro es esto: vestigio de una batalla.

La vida es el vino y el cuadro una copa vacía cuyos posos evidencian que he bebido, que la vida emborracha y la ebriedad es un sueño de belleza.

El cuadro en blanco y yo -pescador obstinado- tendiendo mis redes con la esperanza de atrapar en el vacío del lienzo todo el latir del mundo, ese pez de escamas de colores que hace lo que sabe -y sabe mucho- por escurrirse de entre mis artes.

El sol sigue su camino y mientras escribo, las sombras dominan el paisaje y el cielo se empasta de oro y carmín: los últimos rayos tiñen de rojo el lienzo. Es fascinante.

Cuando oscurezca, empezaré a pintar. Bajo la luz eléctrica el lienzo será blanco de nuevo y entonces la memoria se activará.

No voy a pintar un paisaje. Pintaré una mujer cuyo cuerpo sea todo el cuadro. La imagino fuerte y tranquila, abandonada al placer de ser mirada y mirándome a la vez desde la tela.

Dibujaré cada perfil y cada pliegue una y otra vez hasta que cada línea evoque una hora emocionada de mi vida.

Luego, he de vestir el cuerpo de colores y bien quisiera que fueran los de esta tarde que se ha ido.

Todo para parar el tiempo y perpetuar la pasión.

La Verdad es verdadera, la Realidad es real, pero no entiendo porqué en Arte se da tanto valor a estos conceptos, cuando la mentira es real, y los sueños, verdaderos.

Si la verdad fuera una patata y la realidad un huevo, el Arte sería la tortilla que supiéramos hacer con ellos.

Me gusta mucho mirar. Soy un “voyeur” profesional.

Tanto miro que a veces creo que veo.

Veo la exactitud como algo hermoso.

La intuición sería la exactitud lograda sin metro ni compás.

Quisiera atrapar de la vida lo que tiene de perenne. También quisiera cazar lo escurridizo.

Lo eterno y lo fugitivo. ¿Cómo conquistarlo con tan pocas armas? Soy un iluso.

Hablo de metafísica y luego pinto una pareja bailando.

Creo en la pintura como un proceso alquímico.

Envidio al torero porque -a veces- consigue instantes infinitos.

La luz del sol evoca la luz del pensamiento.

A veces me siento como un arqueólogo, rastreador y profanador de viejos secretos enterrados.

A veces me siento un naufrago en medio del mar de la pintura. Quien no navega no naufraga.

Lo más difícil: pintar alegremente.

Lo que más temo: la mezquindad.

Lo que deseo: conciliar lo interior con lo exterior.

Otro deseo: pintar lo complejo sencilla y claramente. Si logro hacerlo seré un sabio.

La Pintura es un oficio solitario. Las crónicas de exposiciones nunca dicen: lo que hoy vemos son maquinaciones surgidas en trescientos días de introversión, son las pulsiones de un prisionero del Arte que ha grabado en las paredes de su celda, esperanzas, sueños y añoranzas.

No se dice porque es obvio. No hace falta decir: Matías, mientras pintaba este cuadro, respiraba. O bien: interrumpió su trabajo veinte veces para comer; lo abandonó seis veces porque prefirió dormir. Es obvio que un cuadro crece con horas de trabajo sosegado, con horas de desanimo y también con horas de voluptuoso entusiasmo.

Estas cosas sólo conciernen al artista. El que mira una pintura desea que le ilustren, desea conocer la teoría, la pasión estética, los mecanismos, las normas de juego.

Hay que conocer el juego que se juega. Hay que saberlo para ganar. Pero conviene recordar que la norma es un instrumento y no un fin y que el pintor, solo en su estudio, con normas o sin ellas, lo que persigue es la plenitud, la intensidad.

Sin esta pretensión, la soledad sería vana y suicida.

No quiero contarles cómo pinto. Ahí están las obras. Si ellas no se explican a sí mismas es que he metido la pata.

**Matías Quetglas**

Navalperal. Primavera 1998.

Catálogo exposición, Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

Cuadernos Guadalimar, Nº 45, 2004.

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca, Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra" y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.



## EN POCAS PALABRAS

Los hombres miran con melancolía el transcurrir de los días. Yo contemplo el paso del tiempo en la evolución de mis cuadros.

Firmar las obras para una exposición es certificar el pasado inmediato, asumir que lo que uno ha hecho es exactamente lo que podía hacer, alegrarse de dejar en el trabajo el pulso de la vida y esperar que algún destello de intensidad quede prendido para siempre en la pintura.

No tengo teoría ni filosofía que ofrecer. Sólo un vago, pero persistente, vértigo ante la Belleza y el sentimiento de que si no pinto, no soy.

**Matías Quetglas**

Del catálogo de la exposición “Erizo de mar”, galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 2002.  
Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca, Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura “Sa Nostra” y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.

Soy  
turbio y claro,  
áspero y cordial,  
torpe y sabio,  
anacrónico y moderno,  
parco y brillante,  
apático y curioso,  
duro y compasivo,  
triste,  
alegre,  
cínico,  
inocente,  
poderoso...

Soy eso y más,  
y tengo suerte  
porque fuera del Arte  
tanta contradicción  
resulta indeseable.  
Y, en cambio  
en la Pintura  
es el fermento  
donde brota,  
de mi huerto,  
la hermosura.

Jo sóc  
tèrbol i clar  
aspre i cordial  
llord i savi  
anacrònic i modern  
moderat i brillant  
apàtic i curiós  
dur i compassiu,  
trist,  
alegre,  
cínic,  
innocent  
poderós...

Sóc això i encara més  
i tinc sort  
per que fora de l'Art  
tanta contradicció  
seria indesitjable.  
I en canvi  
en la Pintura  
és el ferment  
d'on brolla  
al meu hort  
la formosura.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición, Galería Trama, Barcelona, 2003.

## REFLEXIONES XINESCAS

Vuelvo de China. El desierto del Gobi está bajo mis pies, y en mi cabeza la certeza de que, mientras volamos a occidente, la magia de las Montañas Amarillas se esfumará ante los asuntos que me esperan.

En un último intento por mantener el embrujo, evoco el arte chino que he contemplado, tan apegado a la tradición, a la naturaleza y a la dimensión poética de la vida.

Sin duda, el arte occidental transita por otros caminos.

No nos asiste el afán por la excelencia ni la pasión por la belleza. Hallamos virtud en recrearnos en la angustia existencial. Nos deleitamos en pensar que vivir es un disparate y que pintar es un disparate aún mayor.

Y nos dedicamos al lenguaje, no como medio sino como destino. Lo nuestro es la torre de Babel.

Practicamos un arte muy vivaz, muy atrevido, apasionado y paradójicamente frívolo.

Esto es lo que me ha parecido leer en los ojos de un maestro chino que miraba nuestras occidentales obras en la Bienal de Pekín.

Y es que el contraste entre lo que hacemos unos y otros es tan notable que merece reflexión. ¿Por qué para un chino nuestro arte es frívolo?

Porque no es espiritual, porque es aparatoso, porque es ruidoso, porque no es discreto, porque no respeta la enseñanza purificadora de los siglos. Y porque es producto del esnobismo y el desenfado.

Lo que leo en los ojos de Maestro Chino, ¿es razonable?

Pues sí. Pero también él debiera mirar en mis ojos.

¿Y si mirara, qué encontraría?:

Compasión para con él y para conmigo, porque ambos deseamos arañar el Cielo, y el Cielo no se deja.

Llevamos el fardo de nuestra propia cultura. Compartimos el sueño de profundizar y mejorar, de vivir, de ser buenos. Y todos somos buenos, pero poco.

He visto trabajos a tinta china, sutiles y emocionantes, también los he visto brillantes y huecos. Algunos estamos sofocados por el método y otros mareados de libertad.

Quizás lo nuestro sea algo neurótico y lo suyo algo aburrido.

Quizás ellos y nosotros seamos neuróticos y aburridos.

Hemos dejado Siberia y el avión enfila hacia Ámsterdam. Occidente nos espera y yo debo preparar una presentación para la retrospectiva de mis trabajos en los últimos diez años.

Baleares va a recibir mis obras, mi afecto y todas las neuras que este texto se desprenden.

Salud para todos. 29 de septiembre de 2005.

P.D. Pido disculpas a mi desconocido Maestro Chino por haber interpretado tan libremente su mirada, que, por cierto, era impenetrable.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca , Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura “Sa Nostra” y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.

## AFORISMOS 2005

La Pintura, como la Felicidad, es escurridiza.  
El buen pintor trabaja hasta que la pintura ocurre.  
Cuando la Pintura llega, es como un imán.  
Hay que estar atentos. A veces la Pintura llega, pero la dejamos marchar.  
El Arte es inteligencia, más allá del raciocinio.  
Atrapemos lo inasible.  
El artista no huye de la melancolía: la conjura.  
Pintemos para los amigos.  
No hay que ser humilde, hay que ser bueno.  
No copies la Naturaleza: cortéjala.  
Para obtener, conviene desear.  
El deseo mueve el Arte.  
El que no desea puede sentir, pero no crear.  
Casi todo el gran Arte está atravesado por la melancolía.  
No midas la Belleza: ¡sórbela!  
El hombre existe en la medida en que se expresa.  
El arte trabaja contra el olvido.  
Yo trabajo contra la Nada. Ella es poderosa.  
Me asusto cuando veo algo hermoso y no me conmueve. Entonces pienso que se me encallece el alma.  
El Arte es un trabajo de desalmados que desean tener alma.  
El Alma, la Gracia, el Duende. ¿Dónde están? ¿Cómo adquirirlos?  
En Arte la Teoría no es trascendental. Lo trascendental es la forma usada para desarrollar la teoría.  
El cuadro que lo tiene todo suele ser muy pesado y aburrido. El que sólo tiene algo puede ser más fascinante.  
Un momento feliz: cuando la pintura brota como un torrente.  
Un disgusto: que no me guste como pintan otros.  
Una esperanza: un cuadro realmente hermoso.  
Una fatiga: los fracasos persistentes.  
Un ansia: la persistente Belleza.  
Una virtud esencial: la Bondad.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca, Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra" y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.

## EL GUSTO DE NARRAR

Grande es el placer de contar ese fluir de expresiones que, como un torrente, saltan y avanzan, arrullan y fascinan al que escucha, al que lee, también al que mira... Porque la narración para los ojos existe y el relato visual es más antiguo que el lenguaje escrito.

Los cuentos de caza, en la prehistoria, fueron seguidos por relieves y pinturas hititas, persas, egipcias, por narraciones como la de la columna trajana en Roma, por los milagros y vidas de santos y reyes en el gótico... Siempre se ha narrado en pintura, aunque hoy son la fotografía, el cine y los comics los que más “cuentan” en el mundo de la imagen.

En mis primeros años como pintor -muy a contracorriente- me gustaban los cuadros con argumento, pero mis maneras eran más descriptivas que narrativas. Con el tiempo, he preferido contar y fabular antes que ser notario pictórico de la realidad.

Nací en el Mediterráneo pero llevo muchos años navegando por los mares de Castilla donde al parecer, y por contraste, se nota más el olor a salitre greco-romano de mis trabajos. Por eso, cuando la editorial italiana ART'E' contactó conmigo para que ilustrara un libro, me imaginé que me pedirían que dibujara el “Ars amandi” de Ovidio o alguna otra voluptuosa obra latina. Pero no: querían un Quijote.

Suelo pintar unas muy pletóricas mujeres, casi siempre desnudas, porque entre otras cosas la desnudez ayuda a crear una atmósfera intemporal que me es grata.

Por eso me desconcertó la oferta. No me veía ilustrando a dos estrambóticos personajes vestidos de época. Les dije que no era el pintor más adecuado para su proyecto y ellos insistieron en que sí.

Por agradecer su confianza les prometí releer el libro y hacer algún dibujo de prueba antes de darles una respuesta.

Creía conocer el libro pero no fue así. Me sabía muy bien algunos capítulos, recordaba muchas frases, sentencias y proverbios pero había muchísimas páginas e historias de los que no guardaba memoria alguna.

Leí con gusto y avidez, con ojos de ilustrador -mirada ventajosa- pues al tiempo de leer se van visualizando las escenas e imaginándolas dibujadas, y lo que imaginaba me gustaba cada vez más.

Muchos artistas han ilustrado el Quijote, pero para mí, ninguno más fiel a Cervantes ni más parejo en genio que Gustavo Doré. Comparar sus ilustraciones con los textos pone en evidencia la sabiduría y la sensibilidad de este artista para traducir bellamente las aventuras que encierra el libro, y añadir sin estropear nada su romántica personalidad.

Miré mucho sus dibujos antes a probar a esbozar, sobre un fondo de tierra encendida, el posible retrato de Don Quijote y Sancho. Quería, sin alejarme del arquetipo que está en la mente de todos, dar calidez a estos retratos, evitando la caricatura y lo grotesco que tanto abunda en la iconografía quijotesca. El resultado fue estimulante. Me animé a componer una escena más compleja: Don Quijote a caballo, Sancho mirando al espectador, una mujer desnuda mirando a Don Quijote y un perro. El desnudo es una



licencia que me permití. Al fin y al cabo, aunque la discreción del Hidalgo le vetaba mencionarlo, y a pesar de lo platónico de sus sueños, es imposible que Don Quijote no se imaginara alguna vez a su sin par Dulcinea en cueros.

Estos primeros dibujos me incitaron a seguir. Acepté el encargo de ART'E', convencido y agradecido.

Hay en el Quijote muchas páginas difícilmente ilustrables. Son aquéllas en las que domina la conversación, el discurrir del pensamiento y las reflexiones morales. Representar a los protagonistas absortos en sus cuitas, perdidos en los vastos horizontes de Castilla o bajo las oscuras sombras de los bosques. Como dos puntos sobre el infinito. Así me lo imagino.

Otras páginas son atractivas por lo escenográfico: la historia de los molinos, el manteo de Sancho, el carro de los cómicos, las bodas de Camacho, la Maritornes... Estos capítulos tienen algo de representación teatral y, a veces, un aire de sainete.

Dignos de atención son los momentos de extrema melancolía y abatimiento del Hidalgo. Hay que dibujarlo con ojos compasivos. Es el Quijote conmovedor.

Catorce ilustraciones me encargaron. Son pocas para tantos sucesos como ocurren en la novela. Pretendí recoger en ellas el carácter del libro. Hice también otros dibujos, más pequeños, pensados para acompañar las letras capitulares. La mayoría de ellos sólo pretenden dar aroma a la narración. No fueron utilizados todos. Para la edición italiana realicé también un relieve y para esta exposición dos grandes dibujos sobre tela.

En cuanto a técnica, usé colores suntuosos y pinceladas vibrantes. En el dibujo, me serví de un grafismo vivaz para producir sensación de acción y los materiales utilizados fueron: acrílico, carbón, pastel y tinta.

Me agrada la idea de volver a exponer en Alcalá de Henares como ya hice hace algunos años bajo el amparo de la Fundación Colegio del Rey. Ha sido agradable ilustrar el Quijote para FMR-ART'E'. Me lo he pasado bien y sería feliz de que los visitantes de esta muestra la disfruten, y más feliz aún si Don Miguel, desde donde quiera que esté, me diera su beneplácito.

**Matías Quetglas**

Madrid, 8 de Marzo de 2005.

Catálogo exposición, El Quijote de Matías Quetglas, Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2005.

## PENSAMIENTOS Y DESEOS...

Y como parte de esa tradición cultural, hallé la capacidad comunicativa del mito. Considero los mitos como lugares comunes del espíritu. Tienen la rara virtud de ser comprensibles, aunque no se sepa muy bien de qué están hablando. Lo que me gusta de la pintura mitológica es el aire de suceso extraordinario. Pero no me he dedicado realmente a pintar mitología; en todo caso, a inventar escenas que tengan aroma mítico. El aire trascendental de un acto cotidiano. Es algo que tiene que ver con el Mediterráneo, un lugar donde se siente lo más prosaico como algo divino y donde se entiende que los dioses son unos sinvergüenzas.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición, Espacio Nolde, Junio 2006.

## DE BELLAS I DE BESTIAS

*... Inerte, todo arde en la hora fiera  
Sin considerar por qué artificio se retiró  
Tanto himen deseado por quien busca el la;  
Despertaré pues ¡oh lirios! al fervor primero.  
Erguido y solo, bajo una oleada antigua de luz  
Y seré uno de vosotros para la candidez...*

*Mallarmé  
De "La siesta de un fauno"*

... O DE NINFAS Y SATIROS y de lo que ocurre bajo la sombra de los árboles de la hermosa, misteriosa y terrible selva que es el mundo, lleno de bestezuelas primarias, bien adiestradas todas para representar su papel en esta gran Ópera de amor y crueldad, de belleza y amargura, de ética y de instinto.

De eso tratan los últimos cuadros que he pintado. El arte figurativo tiene estas cosas: puede contar historias sin palabras y filosofar sin razonamientos. Con todo, hay que decir que si para toda persona es importante lo que piensa y lo que siente, para un artista, es crucial como lo expresa y lo traduce. El "cómo" es lo que distingue al creador.

Por ello, quisiera que estas obras fueran vistas como una aventura plástica, donde el verdadero argumento es la Pintura y el contenido: las relaciones entre dibujo y color, la batalla entre la luz y la sombra, el temblor de las emociones en cada pincelada y el empeño del autor por que la materia cobre espíritu.

Así sea.

Madrid, 2007.

**Matías Quetglas**

Catálogo exposición, Galería Trama, Marzo, 2007.



**B.2.- Escritos sobre Matías Quetglas.**





## ÍNDICE

---

	<b>Pág.</b>
<b>MATÍAS QUETGLAS O LA REALIDAD NUEVA</b> A.M. Campoy	<hr/> 339
<b>PLENITUD DE LA PURA PRESENCIA</b> Fernando Savater	<hr/> 340
<b>EL AMOR A LA REALIDAD Y A LA PINTURA</b> José Hierro	<hr/> 343
<b>MATÍAS QUETGLAS Y LA OBSESIÓN DE LA VERDAD</b> Josep Melià	<hr/> 345
<b>MATÍAS QUETGLAS Y SU PINTURA</b> Asunción Cabrera	<hr/> 349
<b>EL MANIQUÍ</b> Pau Faner	<hr/> 353
<b>MATÍAS QUETGLAS, RETRATO DE PINTOR</b> Francisco Calvo Serraller	<hr/> 356
<b>SIN TÍTULO</b> Manuel Fernández de la Cera	<hr/> 358
<b>SIN TÍTULO</b> José G. Lorenzana	<hr/> 359
<b>EL OJO FERAZ</b> Juan Manuel Muñoz Aguirre	<hr/> 360
<b>LA PINTURA EN SÍ MISMA</b> Mario de Micheli	<hr/> 363
<b>MI AMIGO QUETGLAS</b> Josep Melià	<hr/> 365

	<b>Pág.</b>
<b>MATÍAS QUETGLAS CON HARTUNG EN EL RECUERDO</b> Rafael Santos Torroella	<hr/> 367
<b>LA EXPRESIÓN PICTÓRICA DEL DESEO</b> María Lluïsa Borrás	<hr/> 369
<b>MATÍAS QUETGLAS, ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL</b> Daniel Giralt-Miracle	<hr/> 371
<b>ENAJENADA INVENCION</b> Fernando Huici	<hr/> 373
<b>MATÍAS QUETGLAS: EL SILENCIO DE LA FORMA</b> Gianfranco Bruno	<hr/> 375
<b>MIRAR MATÍAS QUETGLAS</b> Baltasar Porcel	<hr/> 377
<b>ÁNGELES DE LUZ, ÁNGELES DE SOMBRA</b> Marínela Pasquali	<hr/> 379
<b>SIN TÍTULO</b> Museo Tifológico	<hr/> 382
<b>PRESENTACIÓN</b> Joan Forcadas	<hr/> 384
<b>DIEZ AÑOS DESPUÉS</b> Miquel Cardona	<hr/> 385
<b>LA PASIÓN SEGÚN MATÍAS QUETGLAS</b> Pau Farner	<hr/> 387
<b>ENIGMAS OCULTOS EN LA OBRA DE M. QUETGLAS</b> Juan Elorduy	<hr/> 389
<b>EL PINCEL DEL MEDITERRÁNEO</b> Giovanna Giordano	<hr/> 395

	<b>Pág.</b>
<b>EL ARTE DE MATÍAS QUETGLAS EN MADRID</b> Miquel Cardona	<hr/> 396
<b>LA SERENA LUZ DE LOS CLÁSICOS</b> Josep Meliá	<hr/> 397
<b>EL CLASICISMO NO DOGMÁTICO DE QUETGLAS</b> José Marín-Medina	<hr/> 399
<b>LA MÁSCARA INTEMPORAL</b> Manuel Calderón	<hr/> 401
<b>LA FIGURA HUMANA</b> Miguel Fernández-Braso	<hr/> 403
<b>IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI</b> <b>CONSIDERACIONES SOBRE LA OBRA DE M. QUETGLAS</b> Fernando Castro Flórez	<hr/> 404
<b>MATÍAS QUETGLAS: EL ENCANTO Y EL MISTERIO</b> Violant Porcel	<hr/> 420
<b>PINTAR EL TIEMPO, PINTAR EN EL TIEMPO</b> Miguel Fernández-Cid	<hr/> 422
<b>UN ESPLÉNDIDO QUIJOTE. EL DE MATÍAS QUETGLAS</b> Bartolomé González Jiménez	<hr/> 423
<b>PARA MATÍAS QUETGLAS</b> Flaminio Gualdoni	<hr/> 424
<b>PRESENTACIÓN</b> Ajuntament de Ciutadella de Menorca	<hr/> 426
<b>PRESENTACIÓN</b> Francesc Fiol Amengual	<hr/> 427
<b>MATÍAS QUETGLAS, LA PLENITUD</b> Francina Cardona	<hr/> 428

**LA BÚSQUEDA AÚN DE LA BELLEZA**  
Juan Elorduy

**Pág.**

---

431

**“SOY UN ‘DUDADOR’ PROFESIONAL”**  
Concha Alcántara

---

439







## MATÍAS QUETGLAS, O LA REALIDAD NUEVA

Era previsible, y hasta emplazable, pues las artes, después de sus necesarias aventuras experimentales, vuelven donde solían. Hay en las artes, efectivamente, un eterno retorno a sus orígenes y, sobre todo, a su razón de ser, entendida ésta como la más hermosa y sutil testificación del quehacer de los hombres, del peregrinaje de los hombres a través de los sitios y de los años. En esta misión de compañía de las artes también se da, lícitamente, el ensimismamiento, al que los estetas han llamado «l'art pour l'art», pero al cabo de cualquier movimiento de búsqueda y de sueño autónomo, ellas, las artes, retornan a su sentido esencial, que siempre fue el de interpretar la realidad que entorna a los hombres.

Claro que la realidad no ha tenido nunca, ni posiblemente tenga jamás, una cara única. La realidad es tan proteica y rica como la mirada de los hombres, y así, cada vez que las artes vuelven a su humanismo justificador, es una realidad nueva la que captan y recrean. Esta de Matías Quetglas, cabalmente, es otra realidad, otro realismo, subjetivado, sí, pero tan definidor y tan fiel a lo mirado como en los tiempos del más exarcebado realismo. Matías Quetglas pinta una realidad nueva, la nuestra, la realidad en que estamos, pues si hubiese pintado otra cualquiera su pintura no sería testifical, sino evocadora, nostálgica, que es una peligrosísima manera de confundirlo todo.

He aquí un poético desfile de gentes y de cosas modestas, de cosas, sobre todo, cuya insignificancia viene a ser el mejor pretexto para un lirismo contenido y cálido. La poesía, aquí, no es un lenguaje romántico, sino un clima, como lo es en Vermeer: unas frutas, un hombre en camiseta, el juego de unos niños, una liebre, en fin, proporcionan al pintor todo lo que necesita para fingir sobre ellos un mundo pictórico lleno de tibieza y de intimismo. No necesita más. En todo caso, altera la disposición de la realidad -¿un neosurrealismo?- y hace dialogar a unos patos sobre el blanco bodegón de un mantel, o rinde su homenaje a Zurbarán mediante una composición que protagoniza un paño albo. Después de la abstracción, que fue precedida por toda suerte de subjetivismos, la realidad literal se nos aparece como un fenómeno surrealista, como un surrealismo hecho a base de datos primitivos: con su amor por la forma acabada y un aliento de ingenua intimidad, con su poetización de las cosas cotidianas y hasta vulgares. Así, una pera solitaria puede ser una musa de René Magritte como una choza de paja en el paisaje nevado de un flamenco. La taza del desayuno se alinea con la manzana y con la blanca casita, y ese niño que sonríe al pintor puede estar escapándose de un fotógrafo al minuto...

He aquí un mundo informado de ternura.

A. M. Campoy

Catálogo exposición de M. Q. Galerías Skira, Marzo de 1970.

## PLENITUD DE LA PURA PRESENCIA

Es algo que no deja de sorprender cuando uno llega a Grecia, a esta Grecia de hoy que también es la otra pero ya no, es algo que sorprende de modo un poco chusco, aunque no sin poner un pellizco temblón en la espina dorsal, como cuando uno comienza a entender *realmente* algo pero aún no entiende del todo que ya entiende: en Atenas, las paradas de autobús se llaman “éxtasis”.

Allí, en la forzosa tregua de actividad que nos impone la espera del vehículo, se propicia en cierto modo la contemplación, la luz de una atención levemente impaciente baña la fluidez de esa realidad destinada, tan sólo, al tránsito instrumental: en ese modesto éxtasis municipal, quizá las cosas dejan de correr por un momento hacia su perdedero utilitario y se remansan en la improvisada plenitud de la pura presencia.

De algún modo, se emparenta con el éxtasis todo lo que detiene, siquiera sea con motivo de un retraso en el transporte urbano, nuestro incesante y depredador *resbalar* sobre lo real. No otro es el milagro que permiten ciertas drogas de uso cada vez más común y destinado a serlo aún más: fijarnos en lo dado, lograr que la cosa aparezca como lo que es, no como obstáculo o herramienta, ni siquiera como algo “bello” o “deseable”.

Estas drogas suelen ser llamadas curiosamente *alucinatorias*, pues cuando la realidad se presenta sin ambajes utilitarios, ni provechosa, ni apetecible, ni repulsiva, se convierte en alucinación, en la magnética, fulminante, humilde, cotidiana alucinación de lo que se limita simplemente a *mostrarse*. En cierto modo, la manifestación estática de la cosa nunca es inocente, tiene en sí misma el más claro secreto, la radical extrañeza de su aparecer.

Por eso, la cosa que se revela tal como es sin más, por virtud del tranvía que no llega y nos da tiempo para fijarnos en la piel de plátano en el suelo, o gracias a la droga que fija las venas de la mano en la retina que creía conocerla del todo, esa cosa sin utilidad ni valoración se carga de misterio.

Es un misterio nada patético, cierto, pero no por ello menos hondo: lo que es, se enriquece con el aura misteriosa de lo que *no* es, de lo que creíamos que es y no es, de eso que nos permitía tranquilamente manejar lo que es y ahora se desvanece. La cosa gana en secreto todo lo que pierde en aptitud para ser manipulada. Lo que es, se manifiesta estáticamente ante todo como lo que no es lo que creíamos que era; la pura presencia se deslinda radicalmente del *contexto* de referencias y categorías que nos facilitaban el comercio con lo dado. La cosa se vacía en lo inmanejable, se carga de auras insospechadas, crea su propio contexto, sus insólitas relaciones con otras cosas.

El guante, que ni siquiera recuerda la mano a la que se le destinaba, se emparenta sutilmente con las cerillas quemadas o con la sombra precisa y alargada del plato, mientras parece remitir al cajón que se entreabre y aliarse desmayadamente con su ignorado contenido... Es un misterio de superficies, de apariciones, un misterio de *evidencias*.

Valéry lo sabía cuando dijo que “lo más profundo es la piel” y Hegel se refería sin duda a lo mismo, cuando repuso a la indiscreta señora que le había preguntado durante el té: “Maestro, ¿qué debo pensar de *esta* taza?”, con un preciso y magnífico: “Eso mismo, señora, eso mismo”.

Sería arbitrario decir que el artista es un técnico del éxtasis, que la pintura -que cierta pintura- es una suerte de industria de la presencia, una producción de inmediatez sabiamente descontextualizada. Su mirada es necesariamente deliberada, formadora, no esa pura *distracción suspendida* en la que adviene el éxtasis; la técnica mediadora adquiere una importancia demasiado esencial como para asimilar sin más el cuadro a ese momento desprevenido en el que lo que es rompe los moldes -cognoscitivos, instrumentales...- dentro de los cuales lo hacemos dócilmente ser.

Pero en cambio, es muy cierto que hay pintores que de algún modo trabajan con los *materiales* del éxtasis, de cuyos cuadros puede decirse que están hechos de la materia de los éxtasis lo mismo que Shakespeare afirmó que los hombres estamos hechos del tejido de los sueños. Obras en las que lo que es, aparece en el puro goce de su aparecer, en el sencillo misterio de su presentarse; en ellas se deshacen las vinculaciones utilitarias de los objetos, incluso esas formas de instrumentalidad más sutiles que son las conexiones “lógicas”, la disposición “estética”, la manipulación que provoca, o al menos busca, inconfesadamente objetivos líricos o incluso veladas alegorías.

Naturalmente, el artista no renuncia a su capacidad de elección y composición, pero de algún modo hace que ambas beban en la sorpresa de la evidencia y no en la previsibilidad del propósito, que siempre nace *fuera* de lo que se manifiesta. Aquí podríamos hablar de una virtud imprescindible del artista que sería lo que los griegos llamaron “*proairesis*”, que, si bien por un lado llegó a significar “intención” e incluso, en cierto modo, fundó la noción de responsabilidad, en principio no se refería más que a la elección de lo adecuado o, incluso, a la aceptación *hábil* del mal menor.

Creo -y son las palabras de un profano, que cuando habla de arte incluso se siente profanador- que la notable pintura de Matías Quetglas pertenece al género antes aludido. Atento como pocos a la presencia, aporta una profundización no frecuente: la de ser expresivamente sensible al *absurdo* que la descontextualización de lo real comporta, pero sin ceder jamás a la fabricación surrealista del absurdo (fábrica que no suele superar el estadio primario de lo *paradójico*) ni mucho menos a la vocación irónica. Quetglas acierta a deducir la ironía de la cosa, no la cosa de la ironía; la suya es una atención inteligente que se ve recompensada, no un prejuicio programático que se las arregla siempre para confirmarse brillantemente.

Esto es particularmente interesante cuando la figura humana aparece en el cuadro; la apariencia humana -si se quiere el “fenómeno humano”, pero en un sentido muy distinto al de Teilhard- pierde sus habituales connotaciones “voluntarias”, su complejo de excelsitud, para emparentarse con el maniquí, con el mueble o el cepillo, incluso con la casta desnudez de la pared. Pero esto no forma parte de una mecánica del rebajamiento ni de un reduccionismo, sino que propicia la liberación de los cuerpos del ámbito frecuentemente asfixiante y manipulador de los propósitos demasiado deliberados, de una dignidad conseguida con excesiva y coactiva oficiosidad.

La pintura de Quetglas se retiene conscientemente en el resbaladero hacia lo sarcástico o lo lírico. Como el poeta japonés, bendice a quien, cuando ve pasar las grullas volando en primavera, no cede a la tentación de murmurar contra la brevedad de la vida.

Pero su mirada en modo alguno es ajena a la radical *zozobra* de lo real, al desvalimiento que nos sobrecoge cuando las cosas pierden o invierten su contexto inteligibilizador.

Para no perderse, para no sacrificar sencillamente en el altar de lo inevitable, se apoya en la legitimidad artística que nadie puede negarle: la limpia perfección de una técnica sin ofuscamientos.

De este modo, hace pie no sólo en su instrumento sino ante todo en su goce, para urdir los mimbres cuya delicada elaboración termina por asemejarse a la inmediatez espontánea del éxtasis.

**Fernando Savater**

Catálogo exposición de M. Q. Galería Juana Mordó, 1977.

Catálogo exposición de M. Q. Caja de ahorros Provincial de Zamora, 1983.

Catálogo exposición, Primera retrospectiva, Església del Roser, Ciutadella de Menorca, Palau Solleric, Palma de Mallorca, 1986.

Cuadernos Guadalimar, Nº 45, Madrid, 2004.

## EL AMOR A LA REALIDAD Y A LA PINTURA

Primero fue la realidad reducida a símbolo, como en el arte paleocristiano o en el románico. Los Van Eyck, con su “nuevo material” -del que no se sirvieron para conseguir calidades insólitas, como en los modernos “nuevos materiales”, sino para propiciar su afán de verismo- permiten el paso a una pintura más realista, capaz de imitar hasta el aire. Por los meandros idealistas y neoclásicos llegaríamos hasta la máxima realidad: el naturalismo.

La pintura de Matías Quetglas es hija de esta tradición. (Es ésta una afirmación que a nada compromete, pues el realismo ha sido en Occidente, imán constante. Sin la presencia del realismo no entenderíamos a Mondrian.) Huye de una tradición moderna en que el mundo visible fue mero pretexto, punto de partida. Se encamina, nostálgicamente, hacia el realismo estricto. Antes, ha tenido que rodear el campo donde se cultiva la última forma de naturalismo: el hiperrealismo. Sin que Matías Quetglas sea, en sentido estricto, un hiperrealista, algo hay en su arte que nos lo evoca.

El hiperrealismo es hijo acomplexado del naturalismo, así como el naturalismo es hijo soberbio, incapaz de amar, del realismo. El realista -pensemos en la pintura barroca- ama lo que pinta; precisamente por eso lo pinta. Bajo la apariencia material de los seres o de las cosas adivina su espíritu. Actúa como un poeta que husmea en lo invisible. El naturalista da fe de lo que ve, y nada más de lo que ve. Su soberbia consiste en que se cree un dios hábil, capaz de crear o de imitar con perfección engañosa criaturas con la misma apariencia que las que conocemos. El hiperrealista, pese a las apariencias, no ama la realidad, como el realista, ni la toma como modelo impasible y dócil para ensayar, en el acto de reproducirla sobre el lienzo, su maestría, como el naturalista. Lo suyo consiste en resaltar lo que hay en la realidad de banal. Es la actitud del moralista que pone de relieve lo perecedero: de ahí la sensación inquietante que suele experimentarse ante las obras hiperrealistas.

El realismo de Quetglas nace de un doble amor: a la realidad y a la pintura. Tiene en común su arte, con el hiperrealismo, el gusto por la expresión sosegada y detallista. No trata -y es lo que le diferencia de aquél- de subrayar lo vacío de las cosas y de los seres. Por el contrario -y es preciso pensar en la actitud de Jorge Guillén ante la realidad- sus pinturas parecen un perpetuo descubrimiento del mundo “que está bien hecho”. (Naturalmente, esta afirmación de Guillén, latente en los signos plásticos de Quetglas, nada tiene que ver con la aceptación del dolor y la injusticia.) El mundo está bien hecho porque todo lo que existe y que puede ser contemplado por nosotros corrobora que somos. Un caracol, una flor, el propio artista contemplándose en el espejo, testimonian su ser. Lo que sucede es que, al revés que en Guillén, en la pintura de Quetglas no existe exaltación, como si no fuese consciente de cuál es el sentido de su amor a la realidad.

Para el realista, el cuadro es una ventana al mundo; la realidad, un dulce y perpetuo asombro. Lo que el renacentista sintió al dejar atrás a la Edad Media es semejante a lo que Quetglas siente, seguramente, al dejar tras de sí al arte contemporáneo, en el que el cuadro no es ventana, sino contraventana que impide ver lo que hay al otro lado. Es un primitivo que descubre lo existente. Un primitivo, no lo olvidemos, que lleva in-

corporada a su sangre una vieja y sabia cultura, un oficio bien dominado que le impide caer en cualquier suerte de torpe ingenuismo. Primitivo por la visión, pero moderno por la expresión. Su sorpresa está contada con habilidad. Su habilidad está embridada por el temor a caer en el efectismo, en el trompe-l'oeil. Cuenta con inocencia, atento a lo menudo y en apariencia insignificante. En su obra actual no establece una jerarquía de valores que comienza en el ser humano y acaba en el bolígrafo, sino que concede a todo la misma importancia, porque todo es real. Ni siquiera en lo que respecta al punto de vista -a lo estructural- aparece una intención jerárquica. En sus cuadros no existe un elemento que se constituya en centro de la composición, ese elemento, nota más aguda en la escala luminosa, al que, como señalaba Ortega, hemos de mirar para poder abarcar la totalidad del cuadro en una primera mirada. En cada pintura de Quetglas es inútil buscar esa zona protagonista, porque cada uno de los elementos ha sido integrado en una unidad coral, pero sin perder la personalidad. No ha mirado al conjunto, sino al detalle. Todo va, pausada y sucesivamente, reclamando su atención, y eso mismo es lo que sucede al que contempla sus trasuntos de la realidad. Es un poeta que descubre incesantemente, a la manera azoriana, los primores de lo vulgar. Podría haber resultado impasible, pero es tierno. Y la ternura -volviendo a Ortega- es la semilla de una sonrisa que da el fruto de una lágrima. Ternura es exactamente lo que da a sus mínimas realidades pintadas su carácter peculiar.

Paralelamente a su amor a las cosas, su amor a la pintura. Una factura lisa, primorosa, de empastes sutiles que permitan pasar, sin solución de continuidad, de lo más claro a lo más oscuro, tiene un grave peligro: el de que el resultado sea algo lamido y de pobre plasticidad, aunque rico en brillos y sensación de volumen. Quetglas se ha curado en salud, volviendo un poco más allá de los Van Eyck y el óleo: al temple al huevo. Al tiempo que desaparece el riesgo de caer en el aceitoso verismo del aficionado, en la simplificación más torpe, consigue para su pintura una exquisita y matizada sobriedad. Su "nuevo material" necesario es uno de los más noblemente antiguos. El retorno a una visión primitiva ha sido acompañado de un retorno a una técnica igualmente primitiva: dos sistemas de huida hasta el punto de partida de una nueva etapa creadora. Es algo semejante a lo sucedido en la poesía de la generación del 27 -Alberti, sobre todo- pasando por encima de Garcilaso para buscar cobijo y ejemplo en la poesía de los cancioneros.

La duda estriba en saber si lo que hace Quetglas es buscar un punto de partida nuevo o si, por el contrario, ha encontrado definitiva tierra de promisión, en la que se quedará a vivir definitivamente. Es evidente que el mundo de un artista es más profundo y rico de lo que sospechamos los profanos. De ahí que no sea posible arriesgar el vaticinio. Ni mucho menos atreverse a una llamada de atención. Dejemos, por lo tanto, a este artista descubriendo maravillado la realidad desde su estrecho recinto. Y confiemos en que la sorpresa renovada le permita seguir sacando a flote estas constataciones de la realidad.

**José Hierro, 1977.**

Cuadernos Guadalimar Nº 45, Madrid, 2004.



## MATÍAS QUETGLAS Y LA OBSESIÓN DE LA VERDAD

A Matías Quetglas un historiador le ha incluido entre los pintores que hacen crítica de la sociedad de consumo. Otro le ha montado en el carro de la erótica hispánica. Estas apreciaciones, a fuerza de ser parciales, creo que permiten decir que el artista no sólo ha gozado de una atención crítica relativamente escasa, en relación a la calidad de su obra -y no digamos ya frente a tanto bodrio magnificado por la letra impresa-, sino que su clasificación es notoriamente equivocada.

¿Dónde, entonces, cabe incluir el buen hacer pictórico de Matías Quetglas? Las recetas convencionales abocan casi obligadamente a una salida única: la nueva figuración. Voilà! De la dilemática alternativa esbozada por René Huyghe en 1939: a) «le retour au réel», o sea el realismo; y b) «la nouvelle subjectivité», o sea el realismo fantástico; una codificación de los objetos y de las intenciones lleva a repartir equipajes hacia una u otra vía. Me da la impresión, de todos modos, que al conducir el discurso a dicha dialéctica, la crítica se deja influir por un apriorismo literario. El elemento definitorio del «new realism» habría de ser, en definitiva, la rebelión del objeto. ¿Pero qué es, a fin de cuentas, lo que determina esta posición de rebeldía? ¿Acaso la intencionalidad literaria y social?. Obviamente, si entendemos que el artista trata de hacer la crítica de la sociedad de consumo, podremos enjaularlo en el primer compartimiento. Si su tratamiento de los cuerpos refleja un cierto contorno erótico es perfectamente posible que le atribuyamos una intención surreal. Esta paradoja no es sino la demostración de la inutilidad de los esquemas predeterminados. Un pintor como Matías Quetglas no pinta con esta perfección para que los entimólogos discutan si le cae mejor una etiqueta o la otra. Simplemente pinta. Y su objetivo no consiste en las parcelas convencionales de los estudiosos sino en la honradez del proceso de reflexión y realización. La pregunta por consiguiente es ésta: ¿Nueva figuración? De acuerdo. ¿Pero por qué desde dónde?.

Colocados los interrogantes en esta rampa de análisis se obtienen algunas conclusiones. En primer lugar, que Matías Quetglas es uno de los artistas de su generación de trayectoria más rectilínea y segura, no ha hecho, por ejemplo, escapadas a los burdeles-casas de ejercicios del informalismo. En sus cuadros, en ocasiones, se adivina en los fondos un enamoramiento integral por el universo de la plástica, un panteísmo sensual hacia toda la historia de la cultura. Parece como si reprimiera sus instintos de investigar las ocultas fronteras de la abstracción, de zambullirse en un mar desconocido. Pero es pura apariencia, contrapunto. Matías Quetglas conoce firmemente su propio camino. La acumulación de saberes, de conocimientos, no es un canto de sirena que le invite a la evasión. Todo lo contrario. Es una incorporación de experiencias ajenas transformada en confirmación de las propias adivinaciones y sueños.

Queda claro, pues, que Quetglas no ha llegado al realismo de rechazo, de vuelta de ninguna frustración, siguiendo una moda más o menos cotizada. Puede presumir, con rigor y con toda clase de pruebas, de solera y tradición en el gremio de los hiperrealistas. No sólo, a pesar de su juventud, es uno de los más antiguos de la congregación sino que yo me atrevería a apostar que dentro de las infinitas hipótesis de trabajo que un artista

tiene ante sí su caminata es una de las más coherentes. Porque Quetglas, en resumidas cuentas, no provoca la rebelión del objeto sino que la vive. Su rebeldía, en definitiva, es el grito de ruptura que marca el cambio cualitativo objeto-sujeto. Volvamos a los orígenes. Al objeto como artefacto: *ars factus*, elaboración artística. Si Roger Bordier señala que «toute l'histoire de l'art moderne est celle des vicissitudes de l'objet», aquí está, como una opción perfectamente válida el sentido vertebral del objeto: *objectum* = lanzado delante de. En resumen: la aventura del arte (*arts factum*) como recuperación y proyección de un sentimiento (*obiectum*). La apropiación sensual del mundo. El contrapunto a una cita de Ortega: «El objeto artístico sólo es artístico en la medida que no es real».

¿Entonces? Quizás convenga desandar un poco el sendero. Matías Quetglas es un hombre procedente del honrado estamento menestral. Patronista de calzado, en sus años mozos, vivió la realidad del objeto, el parentesco íntimo con las primeras materias, con el trabajo artesano y el diseño industrial. Ciutadella, la Medina Minurka, es su país; una ciudad recoleta, encaramada en el fondo de una cala, y que como se leía en el *Specchio del mare* de Francesco Lenanto, obra del siglo XVII, «su boca es muy estrecha... ya que la entrada no se deja ver». Este mundo cerrado, episcopal, construido sobre ruinas de un «*parvum oppidum*» romano, tiene unos días claros, soleados, que en la lengua del país se llaman «días de canónigos». En las fachadas de sus palacios -las casas de los Squella, Lluriach, Saura- hay un color de piedra piamontesa, florentina, una vibración mediterránea trémula e impalpable. No es de extrañar. Aparte de que la expansión catalana sobre las islas del Mediterráneo, según las respuestas de Jaime II al Papa Clemente V, era el camino hacia el sol, hacia las tierras santas, los piratas menorquines se dedicaban a esquilmar los barcos florentinos y se apoderaban de sus mercancías. ¿Cómo ha de extrañar que en este contorno, que por ser menorquín es el primero de las Españas que recibe la luz del día, haya nacido un pintor enamorado de la luz? Sospecho que la sorpresa sería una frívola indiferencia. Lo que hay que hacer es estructurar una respuesta correcta.

Y esta respuesta, a mi modesto modo de ver, pasa por la consideración que Matías Quetglas es un pintor realmente importante no sólo por el perfeccionismo de su técnica. Su familiaridad con los primitivos italianos, la afinidad en la obsesión de la luz, es hija del consejo de Cennino Cennini en su *Libro dell'Arte*: defender la idea de que la fantasía del pintor debe basarse en la naturaleza, el mejor modelo posible. Cennini teorizaba a partir de las experiencias de los últimos pintores florentinos, en su siglo XIV, discípulos de Giotto. Quetglas, que asegura preparar sus lienzos de acuerdo con las viejas fórmulas magistrales del pintor di Colle Valdelsa es también intérprete de su consejo de aproximación a la naturaleza para despertar «la fantasía que encuentra cosas no vistas demostrando que lo que no es, existe». No basta, en consecuencia, fijarse en los temas pictóricos, en sus elementos domésticos, sino que es preciso saber captar esta atmósfera que los aúna y estructura reconducidos a unidad. ¿Y cuál es esa sino la obsesión mediterránea de la luz? ¿Esa tradición cultural que hace paisajes del paisaje, pintura de la pintura? La noble, vertiente, en fin, a la que acude la acumulación de la historia humana, que en su presencia transformadora sobre la realidad conforma el paisaje de las cosas, y la acumulación de la cultura, que es el archivo de los estratos de fantasía e imaginación recogidos a lo largo de los siglos. ¡Ese es el tema! Un cuchillo, una rosa, unos caracoles

librando una competición en un sendero cortado por lápices y pinceles, una mesa de pino blanco, se convierten en el «cul de sac» de una elaborada reflexión colectiva. No confundamos, empero, la ordenada apariencia del mundo pictórico, la silente situación de cada objeto, su escalafonada suburbialidad, con el objeto artístico. «L'objet contre l'art»? La pregunta de Bordier habría que volverla por pasiva. Porque tampoco es que aquí el arte juegue un papel «contra» el objeto «frente a». Habríamos de acudir a la dicotomía de Walter Benjamín entre «valor cultural» y «valor exhibitivo» para colocar la pregunta en su correcta perspectiva. Porque lo que Quetglas realiza, con su minuciosidad perfeccionista y con el respeto menestral con el que envuelve y acaricia las cosas, es la síntesis entre ambas proposiciones. Hace del culto a los objetos un objeto artístico que incorpora dos planos de belleza: a) el eco de las sensaciones personales en la memoria de cada uno de nosotros, el testimonio del mundo más inmediato eternizado en su acepción más pura de cotidianidad, y b) el rastro de una decantación visual, física e intelectual, que añade a la contemplación de las cosas más aparentemente triviales el peso de una ininterrumpida cadena de progresos culturales.

Contra la obra de arte completamente adjetivada, por seguir la terminología de Adorno, Matías Quetglas intenta la adjetivación completa de las cosas que le rodean. En sus cuadros, casi de manera imperceptible, existe habitualmente un contrapunto entre lo antiguo, que por serlo es ya natural, y lo novedoso, que precisamente por esa misma razón refuerza la sensación de distanciamiento espiritual, la melancolía que como una suave bruma rodea y conforma el marco de la vida. La ordenación de temas, ceñida al microcosmos personal tiene un aire de elegía y de homenaje. Allí, en el número 21 de la calle de Alcántara, en la Ciutadella de Menorca, se condensa toda la lírica de la luz. Hay un tragaluz, encuadrado en las tejas de arcilla, por el que descende la témpera de huevo, las veladuras de óleo, con las que se amasa la voluntad de captación del reto lumínico que ordena y unifica, en la gran dimensión de la búsqueda, la presencia operante de los pintores pre-renacentistas, el cedazo que criba la frontera real del post-impressionismo, la realidad de una tierra vivida y la seguridad de un paraíso que se puede construir.

Matías Quetglas es hijo de una tierra donde de vez en cuando nacen genios universales como Pasqual Calbo i Marqués, no por desconocido del gran público menos interesante en su síntesis artística y en la universalidad de los saberes científicos. De Calbo, que fue primer pintor de cámara en la corte vienesa, a finales del siglo XVIII, uno de nuestros mejores pre-románticos, ha recogido Quetglas el latido de universalidad de una isla mediterránea en la que el ejercicio de vivir requiere una permanente obsesión telúrica, una comunicación constante con el aire, con el mar, con el color. Quetglas ha aprendido un poco en todas partes, pero al final se ha adentrado más en sus raíces, ha querido liberar los ecos de su propia identidad. ¡Qué gran pintor! ¿Cuándo, un poco entre todos, daremos a su obra la enorme importancia que en realidad tiene?

Que conste, de todos modos, que la obra ya le ha hecho esa justicia. Se le ha rendido, quieta, humilde, perfecta, cerrada en su perfección y abierta en sus más ocultas resonancias. Ha seguido a su lado, en una intimidad lenta, entrevista, el sereno peregrinar de las voces dispersas, el duelo lúdico entre la ironía y la sensualidad, entre el acto de fe y el desplante agnóstico. Eso es mucho más que erótica de manual o panfleto literario. Es una mística del tiempo, la captación de la fugacidad «sub specie aeternitatis». Es, simplemente, la obsesión de la verdad.

**Josep Melià, 1977.**

Catálogo exposición Sala de M. Q. Pelaires, Palma de Mallorca, 1979.  
Catálogo exposición de M. Q. Primera retrospectiva, Església del Roser, Ciutadella de Menorca, Palau Solleric,  
Palma de Mallorca, 1986.

## MATÍAS QUETGLAS Y SU PINTURA

*M.Q.* - Pretender explicar como es la propia pintura es siempre una tarea peregrina. Cuando leo mis declaraciones a algún periódico, aún siendo una transcripción, exacta de mis palabras, tengo la impresión de que no soy yo el que habla sino alguien que me conoce vagamente. Probablemente me explico mal... o quizás lo que ocurra es que lo más profundo de la pintura es intransferible a otro medio de expresión... Sssiii... me gusta pensar que lo que ocurre entre el pintor, el cuadro y el espectador no puede ser traducido correctamente a fórmulas verbales, que la pintura va de los ojos al corazón, sin pasar por el cerebro.

En cualquier caso, los artistas pensamos y también filosofamos, a nuestra manera, claro está... Filosofar pintando es intentar entender sensorialmente... Un color exacto junto a otro color exacto, unas formas que son exactamente las que deben ser para que ocurra el milagro: entender lo más oscuro y saberlo comunicar... Estoy hablando como si esto me ocurriera cada día... je, je.

*A. C.* - *¿Se te considera un pintor realista? ¿Qué es para ti el realismo?*

*M.Q.* - No me gusta hablar de realismo, porque no me interesa la realidad. Es un término que crea muchas confusiones. Algunos hasta creen que ser realista es ser un monárquico.

Pienso que la realidad está arraigada en la cabeza de todos los pintores, pinten como pinten. Para mí, Tapies es el pintor más realista de nuestro tiempo. Sus muros, sobre todo, tienen una presencia tan densa que a su lado cualquier pintura realista parece más bien una ensoñación lírica o metafísica.

Pretender atrapar la realidad en su sentido absoluto es una utopía, por eso prefiero que digan de mí que soy figurativo, muy figurativo si prefieres y es que la figuración me parece el vehículo de expresión más natural. Me gusta porque no puedo imaginar una emoción sin una imagen que la represente ( los sentimientos abstractos necesitan formas concretas para explicarse), porque es un lenguaje visual esencialmente comunicativo, porque no es un código aritmético, porque sin figuración ¿cómo podría pintar a la gente que me importa? ¿cómo podría explicar una visión que me impresionó?

*A. C.* - *¿No temes, como pintor figurativo, caer en lo literario?*

*M.Q.* - No, no lo temo. Este es un miedo para los pintores figurativos con mentalidad de abstractos. Para mí es al revés: en pintura, narrar o describir es un atributo específico de la figuración, una posibilidad más. A nadie se le ocurre que la << Storia della vera Croce >> de Piero de la Francesca sea otra cosa que pintura por el hecho de que narra un suceso. Es más, el tema induce al artista a hallazgos de gran plasticidad.

*A. C.- De alguna manera, creo que te toca el alma algo muy cruel que hay en el ambiente, por aquello del cuchillo que tu decías, hablabas de un cuadro de hace muchos años...*

*M. Q.-* Mira, ese es el tipo de cosas que no me suelo preguntar mucho, que por qué se me ocurre poner un objeto determinado o disponerlo de una determinada manera en un cuadro, porque cuando empiezo a darle muchas vueltas acabo haciendo un guión de cine. En cualquier caso sé que tengo un pensamiento de base y es el sentimiento de que la vida es una cosa muy compleja en la cual siempre conviven pegadísimos lo agradable y lo desagradable, lo tierno y lo ácido... Parece que es casi automático que si uno quiere pintar algo que tenga un mínimo de pulso, tienen que aparecer todas esas cosas: en un momento dominará una cosa lírica y en otro será un ambiente cargado de tensión, pero todo está ahí y además nunca en estado puro.

*A. C.- ¿ Crees que un artista sufre más o tiene más capacidad de felicidad, o piensas que eres un hombre corriente y normal?.*

*M. Q.-* Bueno, se dice que los artistas vivimos bajo el signo de Saturno, que es un tanto depresivo y melancólico. Yo soy melancólico, y mucho, pero conozco muy buenos artistas que no lo son, así que creo que no hay una ley general. Quizás lo que más nos diferencia es el material con que trabajamos: el sentimiento y la emoción. Todo el mundo los tiene pero nosotros los convertimos en cuadro, esculturas u otra cosa...

*A. C.- ¿ Crees en el papel especial del arte?.*

*M. Q.-* Suelo mirar más hacia dentro que hacia fuera. Tiendo a la intimidad, aunque supongo que mi ser más oculto está empapado de nuestro tiempo y esto por algún lado tiene que aflorar.

Si te refieres a si el arte transforma la sociedad, se me ocurre que en este momento los ordenadores pueden más que el arte. En realidad creo que nos estamos transformando continuamente los unos a los otros.

*A. C.- Veo muchísimos cuadros en tu estudio. ¿ En que estás trabajando?.*

*M. Q.-* Como ves, la mayoría son asuntos amorosos, historias pasionales... Es un iconografía muy poco presente en el panorama artístico actual, pero me tiene muy fascinado. Es un reto estimulante.



*A. C.- ¿ Como te lo planteas?.*

*M. Q.-* Como te lo decía antes, intentando utilizar con plenitud las virtudes específicas del lenguaje figurativo: pintar el afecto, narrar pasiones. Estoy bastante enfibrecido con esto, la dificultad de hallar efectos plásticos para estos temas, encontrar la distancia exacta entre dos figuras, construir el espacio perfecto para un suceso, es bastante complicado, y estoy medio borracho con el intento. Y espero que la temática me ayude a pintar con calor. En realidad, estoy contento.

*A. C.- ¿ Como organizas los cuadros? ¿ Te sirves de modelos?.*

*M. Q.-* Ya sabes que normalmente he pintado del natural y en casos complicados de fotografías, pero en este caso empecé haciendo bocetos de imaginación, que resultaban muy prometedores. Llamé a unos amigos para hacerles unas fotos representando aquel asunto. Fue un fracaso. El tema era una especie de rapto, y en boceto el hombre llevaba a la muchacha como si fuera una pluma. En la realidad, la chica pesaba como un fardo y él tenía los pies como clavados en el suelo... y la expresión, la verdad, nada apasionada.

Decidí pintar de imaginación y al principio fue bien pero no conseguía acabar, me faltaban siempre datos importantes. Pasé bastantes malos ratos pero un día mirando una reproducción de la Pieta Rondanini de Miguel Ángel, se me ocurrió que para hacer mis cuadros podría hacerme una maqueta de barro que luego utilizaría como <<modelo del natural>>. Y en eso estamos.

*A. C.- ¿ Habías hecho antes escultura?.*

*M. Q.-* Siempre me gustó y lo había hecho en Bellas Artes y luego de manera esporádica. Bueno, la cosa es que me puse a trabajar y ví que me resultaba más fácil modelar que dibujar de cabeza. Me lo paso muy bien y el resultado hasta ahora son seis bronce y varios cuadros en diverso estado de ejecución.

*A. C.- Entonces, ¿estás contento?.*

*M. Q.-* Sí, me gusta trabajar con ganas y ahora tengo muchas. En cuanto al resultado, me falta perspectiva para ejercer el más mínimo sentido crítico. Dentro de unos meses te lo contaré.

*A. C.- ¿ Vas a preparar una exposición con estos cuadros y esculturas?.*

*M. Q.-* Se van a presentar el año que viene en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de París, pero una parte podrá verse antes en una gran exposición, casi antológica que va a ser a principios del 86 en Menorca y Mallorca con la que estoy muy ilusionado... Ya sabes que soy menorquín.

*A. C.- ¿ Tienes una definición de lo que es el arte?.*

*M. Q.-* ¡Que más quisiera yo! Me gusta en el Arte como algo bello, profundo e inútil. No vale como definición. ¿ Verdad?.

**Asunción Cabrera**

Revista "Casa Viva" nº 45, Barcelona, 1986  
Catálogo exposición de M. Q. Primera retrospectiva, Església del Roser, Ciutadella de Menorca, Palau Soller, Palma de Mallorca, 1986.

## EL MANIQUÍ

Conocía a Matías Quetglas desde pequeño, aunque no mucho. Todavía me acuerdo de cuando su madre le compró una caja de pinturas y algunas telas, en la tienda-estudio de Nina Camps, que debieron ser sus primeros útiles de pintor. Por entonces yo también adquiría lienzos en la covachuela de Nina Camps, un obrador lleno de trastos, imágenes de santos medio estropeadas, herramientas de carpintero, láminas, tubos de colores al óleo, pinceles, bastidores... De todo un poco. El marido de Nina tensaba la tela con unos alicates, una risilla irónica bajo el bigote y las gafas caídas sobre la nariz, y acto seguido las fijaba con tachuelas. Un día me enseñó un cuadro que reproducía el molino de la plaza.

-Lo ha pintado Matías -me dijo-, un muchacho que tiene gran afición.

Pude contemplar otra obra suya en «Ca-los», como llamábamos al colegio salesiano, en una exposición que se montó en el centro de reunión de los alumnos. Era un paisaje dibujado al carboncillo, árboles, un río, y ya dejaba adivinar su futuro estilo perfeccionista. Algún tiempo más tarde expuso ya individualmente en el «Casino Nuevo».

-Hay una mujer desnuda que no se ve bien lo que es -oí comentar-, una lástima...

Después supe que se había marchado a Madrid, a la «mili», y que allí estudio Bellas Artes, se casó y se convirtió en un buen pintor.

Cuando le volví a ver era ya muy conocido. Presentábamos, también en el «Casino Nuevo», de Ciutadella, mi novela «L'Arcàngel». Gabriel Janer Manila comentaba el hiperrealismo de la obra. Yo incluso contestaba a alguna pregunta, frunciendo mucho el entrecejo. Jaume Fedelich, otro pintor, acompañaba a Matías, y como él estaba confundido ante la ambigüedad del término. Hiperrealismo, para Janer, era superar la realidad, como hizo el surrealismo. Para los pintores era imitarla fielmente. Al terminar el acto intercambiamos opiniones y pusimos las cosas en claro.

Poco después, durante el año 1974, viajamos con Fedelich a Madrid. Matías nos invitó a su casa, en el piso de la calle Doctor Esquerdo, y también nos llevó a la casita de Navalperal. En el apartamento, en un entarimado, había montado el estudio. Allí pasaba gran parte del día, trabajando con minucia, reproduciendo, a veces durante semanas, una simple coliflor. Algunos maniqués de madera, articulados, le contemplaban, impasibles, y a menudo le servían de modelo, pacientes, impávidos, y, claro, sin demasiadas reticencias. Esto confería a sus pinturas de entonces, plenamente realistas, un cierto tono irreal. Y tal vez por eso, también, el primer día que entré en su taller uno de aquellos muñecos me propinó un cachete, por la espalda, traidoramente, cuando me había quedado boquiabierto ante un mozo que cargaba estoicamente a costas un cordero inmaculado, perfectamente conseguido. Exclamé:

-¡Ay! -y me volví.

Me guiñó un ojo y me endilgó: -Amigo, no vale quedarse en babia...

Matías, constituido en cicerone, nos llevaba a exposiciones, nos presentaba amigos suyos, pintores y galeristas. Y el maniquí venía también con un traje gris, tocado con sombrero del mismo color y calzando zapatos de suela de cuero, con una herradura en

la punta, como si fuese a bailar claqué. Supuse que venía a ilustrarse para posar, a fin de saber adecuarse a cada escena con pleno dominio y conocimiento de causa. Recuerdo que visitamos el parque del Retiro y que Matías puso una mano sobre la barandilla del puente, pulidísima, por tantas palmas como la habían repasado, y dijo:

Tócala, verás que fina es... ¿Verdad que casi te la pone tiesa?

Yo palpé, entusiasmado, y luego comparé la delicadeza del pasamanos con la cabezota monda del muñeco, y puedo asegurar que la sensación fue doble.

Pero el maniquí me miraba con cara de pocos amigos. Debía de estar maquinando algo feo. Otro día, en la casa de Navalperal, sacudíamos el castaño del patio para recoger las vainas, llenas de púas, y el muñeco cascaba las castañas con la cabeza, como si fueran nueces. Nos habíamos acomodado frente al fuego de la chimenea y aproveché la ocasión para desembarazarme de aquel papirote, no fuese a obsequiarme con alguna mala pasada. De una cox le empujé sobre las llamas. Cayó de bruces y ya no se movió; se quedó repantingado en aquel infierno, con una sonrisa plácida, tal vez por el cosquilleo del fuego, a no ser que saborease a fondo la increíble sensación de regresar a la nada, mientras crepitaba la leña que era su carne y expelía una espesa humareda, junto con aroma resinoso, casi reconfortante.

-Podemos aprovechar para asar las castañas -dijo Matías-. Y una longaniza.

Nos echamos al coleteo buen vino tinto, comprado en una taberna, junto a la vía del tren, y gozamos sobremanera; tanto que, cuando me incorporé, me tambaleaba, como si aún estuviera en el barco. A la mañana siguiente desperté con mucha sed, un gusto acre en la boca y una jaqueca intensa bajo las sienes.

Nos echamos a la carretera. Paramos a comer cocido en una fonda y, cuando estábamos a punto de reanudar la marcha, vimos, sentado en la cuneta, un sátiro flautista, que no era otro que el muñeco. Y nos lo llevamos. Me miraba, burlón, sentado a mi lado.

-Yo- no me reiría tanto -dije-. Sacaremos buenos jamones de tus patas de cerdo.

Ja, ja; no le hizo la menor gracia.

Después Matías se lo llevo a Ciutadella a la casa que compró en la calle de Sant Pere Alcántara. Lo tenía completamente vendado, y comenté que si lo pintaba tal como estaba entonces le dirían que su estilo había evolucionado peligrosamente.

¡Qué va!... —exclamó.

Y dejó la frase en un suspenso enigmático.

Arrinconó el maniquí en un ángulo del desván donde pintaba, y se dedicó a amueblar la casa con cachivaches antiguos, a pintar cacahuets a contraluz, que incluso olían a recién tostados, tacitas de chocolate humeante, pasteles y mazapanes. Dibujó también mi mano izquierda, reloj incluido, con un fondo de mar encalmado. Pero daba sensación de ahogo, de grito angustiado en medio de la soledad acuosa de nuestro mar. La mano era más angulosa, puntiaguda, como las orejas de un gato, o como las de un genio maléfico, un duendecillo acostumbrado a hollar regiones fantásticas y a mofarse de todo.

Una noche soñé que mi propia mano quería agarrarse a algún saliente, desde el fondo de un lago de tinta roja, tal vez vino moscatel o quién sabe si incluso sangre. Me hundía sin remisión. Ya no podía aguantar más la respiración. Y desde el límite de mis

fuerzas vi planear un pájaro de fuego, que me agarró de un tirón, sin quemarme lo más mínimo, y me arrastró hasta una pendiente seca, llena de hojarasca y, quién lo dijera, de nísalos. Naturalmente, aquel hombre de fuego era el maniquí de Matías, todavía ardiendo, como el día en que le hice caer sobre las brasas del hogar. En seguida le vi zambullirse en el lago de jugo de cerezas. Exhaló una nube de humillo blanco y me desperté.

Por la mañana temprano volví a casa de Matías. Subí a toda prisa al desván. Desenrollé, corté las vendas del muñeco. Por cierto que estaban cubiertas de polvo. Cuando lo hube destapado cobró movimiento. Me sonrió.

-¿No te gustan las setas?- me dijo.

Me quedé sin habla.

Después empezó el trastorno. El muñeco, ahora, era un hombre hecho a escupitajos de bronce, una escultura tallada a cuchilladas diestras por el mismo Matías. Avanzaba, y dejaba en suelo huellas de sangre caliente. Me hacía estremecer; aquel individuo ceñudo tenía muy mala cara. Le vi arremeter contra M<sup>a</sup> Antonia, la mujer de Matías, y desnudarla con dos manotazos. La derribaba y arrastraba por el suelo, poniendo las rodillas a la altura de su cuello. La agarraba por los pies y con un cuchillo le vaciaba las ingles a cuchilladas.

Me di cuenta de que la víctima no moría. Sonreía tan sólo, como si le hicieran cosquillas. Y ya no era M<sup>a</sup> Antonia: había cambiado de rostro y de figura. La colocó de rodillas, agachada, y le hizo una incisión en el cuello de la que extrajo toda una copa de vino. Después ella, mansa, le endulzaba los labios con aquel vaso de licor.

-¿Sabes? - decía-, es dulce como malvasía.

El muñeco aparecía ufano, y ella me miraba con sonrisa encantadora. Era un hembra tetona, cabello lacio, largo. El hombre de bronce la situó de cara a una pared tosca y, palpándole levemente la nuca, le clavó un clavo oxidado, enorme. Y ella todavía me miraba, amorosa, oferente. Se dio la vuelta y, con el cambio de iluminación, advertí que no era un clavo lo que le había hincado en el cuello, sino un pedazo de carbón, el mismo que le sirve al artista para iniciar sus obras.

Eso era, hete aquí que ahora entendía toda la trama. El cuchillo que se transforma en clavo, el clavo que se convierte en carbón, lengua del artista. Fantasmas imaginados, descubiertos por los trazos y los colores, animados por la ficción.

-El capricho -me corrigió alguien.

Era Goya, que venía barbado y viejo, con ojos melancólicos, desencantados. Dijo que acababa de terminar los grabados prohibidos y las pinturas negras.

**Pau Faner**

Catálogo exposición de M. Q. Primera retrospectiva, Església del Roser, Ciutadella de Menorca, Palau Soller,ic, Palma de Mallorca, 1986.

Catálogo exposición de M. Q. Fundación Colegio del Rey, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, 1987.

## MATÍAS QUETGLAS, RETRATO DE PINTOR

Dentro de nuestra rica vertiente de realistas, el menorquín Matías Quetglas se ha ganado un puesto de privilegio. No ha sido fácil si tenemos en cuenta que esta tendencia se ha desarrollado en nuestro país con personalidad indudable y que cuenta, entre otros, con pintores y escultores de la talla de Antonio López García, Carmen Laffon, los hermanos López Hernández, Isabel Quintanilla, María Moreno, Daniel Quintero, etcétera. Pero además del problema de una concurrencia de tan alta cualificación, está, sobre todo, la del sutilísimo espacio que deja así a la evolución personal esta tentación realista, que constriñe cualquier veleidad expresiva en más de una disciplina contemplativa y técnica de naturaleza implacable.

Con lo dicho basta, en todo caso, para apreciar el peligro de caer en un formalismo mecánico y aburrido, imposible de salvar ni tan siquiera con la ayuda del más excelso virtuosismo. Aquí hace falta, pues, paciencia y oficio a raudales, más también, y en no poca medida, calidad visual; esto es, penetración en la mirada y, en consecuencia, un instinto profundo de la realidad, una sintonía con el corazón de las cosas a través de sus apariencias.

En este sentido, al pintor realista se le nota más que a nadie si progresa, si su mundo se ha enriquecido. Por eso, en fin, hay que fijarse en los argumentos que nos presenta y qué actitud manifiesta ante ellos.

Matías Quetglas (Ciudadela, 1946) se nos muestra, por ejemplo, cada vez más concentrado y, de esta manera, ya no mira su paisaje cotidiano sino a través de la escenificación del hecho de pintar. Tal es ciertamente el argumento central de la muestra que exhibe ahora en Juana Mordó, donde no exponía desde la primavera de 1977; es decir, desde hace casi cinco años. De manera que el pintor pintando, el pintor y su modelo o hasta los propios modelos sorprendidos en el acto de pintar un amplio repertorio de situaciones y juegos de miradas en el trance íntimo de crear.

La variedad de gestos y actitudes retratados al son de una misma obsesión de fondo está simultáneamente acompañada por una versátil disponibilidad de técnicas, que parecen querer definir la cualidad de cada momento. En este sentido Quetglas no teme emplear los soportes más distintos, desde el papel más humilde roto y plegado hasta el lienzo de buena preparación, como tampoco valerse, según el caso, del carbón, el pastel, el temple al huevo o lo que le resulte preciso.

Este amor a la pintura se revela también en el homenaje que hace Quetglas a célebres maestros del pasado, que nos dejaron la imagen de su quehacer en el estudio. Recreando alguno de estos fragmentos, establece Quetglas un diálogo pictórico, que tiene algo de guiño cómplice, de magia compartida y hasta un punto de ironía. Es, siguiéndoles, como pone de manifiesto, la pasión por el dibujo del natural, aquí empresa soberana, por el estudio de la figura y el paisaje, por el trozo de realidad evidenciado en su virtualidad pictórica... Es así también como demuestra el gusto de saber y el regusto de hacer, una dedicación no exenta de concentrada unción en beneficio del misterio: pintar todo el día, porque todo, con el afecto preciso, es pintable.



No hay duda de que Quetglas se enriquece y progresa en ese delgado espacio que le permite el estar enfrascado en la contemplación de la realidad más directa y sentida.

**Francisco Calvo Serraller**

El País, Enero de 1983.  
Catálogo exposición de M. Q. Primera retrospectiva, Església del Roser, Ciutadella de Menorca, Palau Solleric,  
Palma de Mallorca, 1986.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, Madrid, 2004.

La polémica sobre el realismo en las artes plásticas constituye uno de los temas más intrincados de entre las cuestiones estéticas de la última centuria. Se han designado como realistas en las artes plásticas, en la narrativa y en otras manifestaciones artísticas formas expresivas en algunos casos muy diversas. Cuando en los años 60 se desarrollan nuevas formas figurativas que, de alguna manera, entroncan con la tradición realista se apela a la destrucción entre el realismo académico, el realismo político y el realismo intimista o mágico; y esto sin contar con la corriente superrealista, tan importante en el ámbito internacional.

La atención multitudinaria que suscita la pintura de Antonio López, si bien ha atraído el interés general hacia el realismo llamado por algunos críticos «mágico», en cambio también ha influido el extraordinario brillo del pintor manchego en que, a veces, no se valorase suficientemente el excepcional nivel estético de la obra de otros pintores realistas de las generaciones siguientes. Éste es el caso de Matías Quetglas, que no perteneciendo ni a la escuela del realismo madrileño (Antonio López), ni a la sevillana (Carmen Laffont).ha enriquecido el patrimonio artístico con una obra que tiene además el interés adicional de llevarse a cabo en otro medio cultural, el de la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares. Perteneciente a la segunda generación dentro del realismo, nacido en los años 40, contemporáneo de nuestro pintor realista asturiano Carlos Fierro, la exposición de Matías Quetglas en el Museo de Bellas Artes de Asturias será, sin duda, muy bien acogida por los aficionados asturianos que tendrán así una excepcional ocasión para contemplar la obra de uno de los artistas más significativos del arte español de nuestros días.

Nuestra gratitud a la Fundación Lorenzana de Madrid, así como a la Fundación Colegio del Rey de Alcalá de Henares por su colaboración en la realización de esta muestra.

**Manuel Fernández de la Cera**

Presidente del Centro Regional de Bellas Artes y Consejero de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias.

Catálogo exposición, Fundación Colegio del Rey, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, 1987.

La impresión que nos puede causar un cuadro, es algo tan personal como lo que sentimos al escuchar una música, leer un libro... Es por lo que considero que gran parte de las críticas o comentarios que se hacen sobre exposiciones están de más tratándose de algo tan subjetivo como es la apreciación artística.

Después de esta declaración de principios permítanme que les haga una única sugerencia. Disfruten reposadamente de la exposición de Matías Quetglas y dejen que cada cuadro les muestre su propia belleza.

**José G.-Lorenzana**

Director Fundación Lorenzana

La Fundación Lorenzana quiere expresar su agradecimiento al Museo de Bellas Artes de Oviedo y a la Fundación Colegio del Rey de Alcalá de Henares por su colaboración en la realización de esta muestra retrospectiva de la obra del pintor Matías Quetglas.

Catálogo exposición, Fundación Colegio del Rey, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, 1987.

## EL OJO FERAZ

Aquest ull  
¿veu el meu ull? És un mirall de flames  
l'ull que ara em veu.  
PERE GIMFERRER  
«Unitat»

Como un resucitado, la noche se levanta. Quedan atrás el tacto del ciego y los terrores vertiginosos del sueño. Noche: proximidad de lo oculto, espejo ciego que nos vuelca a la memoria sin sentidos, quietud de lo entrevisto. Sobre el arco del horizonte, el alba apunta y se transforma: gris al principio, como una lámina de plomo; rojo sangre después, con ribetes de oro viejo, para, al fin, vibrar en todos los tonos del azul. Aún no asoma el sol sobre la pereza de la isla y ya el mar, segundo a segundo, vaivén a vaivén, modifica su silencio de rumores. Sin ruido, la luz se quiebra como una roca batida por el agua a lo largo de los siglos y que así, lentamente, terminó por convertirse en algo minucioso e inasible: una playa. Y, con la luz, el espejismo del mundo: la línea de las olas, la rápida sombra de un pájaro, un madero oscuro, la huella de un pie en la arena húmeda. -Esto es real, se dice el hombre recién despierto, también él recién nacido o revelado, mientras afronta, no sin dolor, el grave esfuerzo de abrir los ojos. Y, como detesta la ignorancia -la ignorancia, y no el orgullo, fue el verdadero pecado original-, nombra: mar, cielo, arena, cuerpo, lejanía. Nombrar es su atributo o su consuelo; dudar, su tarea. Fija entonces la mirada aún con más atención o tal vez cierra los ojos. ¿Es real -se dice este paisaje, este rostro, porque lo veo o recuerdo que lo vi. O presiento que volveré a verlo? ¿Es real -no cierto sino real- este árbol porque lo toco y siento en la palma de mi mano la rugosidad de su corteza? La duda ya es la conciencia: dualidad, fractura, distanciamiento. Otra visión, otro corazón, late en los objetos y los revela a nuestros ojos con una nueva densidad: la de aquello que, inmediato, nunca se muestra por completo.

Creo que fue Cesare Pavese, el poeta y suicida piamontés, quien, no sin cierto desgarró, se preguntaba: «¿Quién puede afirmar que ha tocado las cosas junto a las cuales pasa?» Una quiebra esencial late en el origen de esta pregunta: la distancia que media entre la vida y los seres vivos. Armados con las pobres herramientas de la memoria y los sentidos, a duras penas aprehendemos la apariencia del mundo y aceptamos tal apariencia como su fundamento. Pero si nos atrevemos a forzar un poco la mano -allí donde el horror al lienzo en blanco se transforma en acto y la miseria del espíritu en lucidez- de inmediato alcanzamos a presentir *el otro lado*, lo que está *detrás*, *más allá*, y, absorto en su propio discurso, nos habla en silencio. ¿Quién no ha sentido alguna vez que un lugar, un olor, una mirada apenas entrevistos al azar de los paseos, nos dicen algo que no somos capaces de entender plenamente, algo que tal vez supimos en otro tiempo y ahora se nos transmite en un lenguaje que ya no podemos traducir? Ese temblor es lo que funda y sostiene la turbia conciencia de ser hombre y la irresistible tentación de estar vivos.

Tender puentes sobre ese abismo -de lo que somos a lo que no somos, de lo que tal vez fuimos a lo que soñamos ser- es la función primera del arte. Sea cual sea el modo, la actitud o la técnica que adopte, ninguna expresión artística tendrá valor moral si no parte de una reflexión sobre el problema de cómo entender la realidad y cómo expresarla de una manera aproximadamente inteligible. Arte: nostalgia de la unidad, regreso o avance -no hay direcciones en el espacio contemporáneo- hacia lo que alguien quizá, equivocando su busca al proporcionarle un sentido, llamará *paraíso*. Nostalgia de una visión no fragmentada que nos permita contemplar el mundo sin el distanciamiento de quien es, a la vez, actor y espectador de sí mismo. Pero distanciamiento significa desgarró y dualidad; significa, por tanto, nacimiento. El hombre de nuestro tiempo, abocado a su propia desnudez, surge de esta fractura: ser él y su reflejo inalcanzable. Y, a partir de ahí, está condenado a aceptar que ninguna experiencia es comunicable salvó la experiencia de la soledad. El ser escindido es el ser solitario: proyectado fuera del mundo, puede contemplar su transcurso pero ya no forma parte de él como una pieza más del engranaje, sin contradicción y sin angustia. Está condenado a la soledad y a la reflexión, es decir, al arte.

Pero si toda experiencia es esencialmente incomunicable por solitaria, ¿qué camino queda para explicar de alguna forma el mundo y alcanzar con esa explicación al hombre, al hombre real que ama y sufre y muere a solas? No, desde luego, el burdo procedimiento del espejo stendhaliano ni tampoco la ciega huida de todo código expresivo que, buscando para su discurso la entelequia de la libertad, siempre termina por desembocar en el vacío. Digamos más bien que todo artista debe dar vía libre a la abundancia del corazón, aprender a escucharse, aprender a reconocer la propia voz entre la multitud de ecos que lo pueblan, y dejarla hablar humildemente. Y, tal vez, algún día, en otro oído atento, esa voz, por simple simpatía o afinidad, será oída y hasta reconocida: no un espejo sino un sistema de espejos contrapuestos que evoquen de uno a otro, enriquecida cada vez, la imagen original, el pensamiento múltiple de la realidad.

Pero pensar la realidad significa aceptarla por completo, sin ilusorias reconciliaciones, enfrentarse a ella sabiendo que nada, desde el horror a la belleza, nos será escatimado. No basta, pues, con la imagen quieta, modélica, fija como una estatua de sal, donde clavar tenazmente la mirada; es precisa, además, la paciente violencia del conocimiento y su más lúcido desdén: la conciencia de lo inasible. Y, entrevisto el camino entre todas las trampas del consuelo -las modas, el éxito mundano, el estéril virtuosismo-, aún resta un paso más: adivinar que, con nuestras pobres herramientas, creamos siempre desde la ignorancia de nosotros mismos y que tan sólo el azar, la substancia de lo que fluye para permanecer, nos sostiene. Entre la vida -que muy pocas veces y a duras penas se alcanza -y la muerte- de la que el arte no es más que su injuria- el verdadero artista elije cuanto queda en medio: el deseo.

Y, así, el arte se constituye en un juego total en el que la única regla es el hombre en su dimensión más íntima; un juego en el que, sin metáfora, arriesgamos la vida, al que nos arrojamó como un dado a sabiendas de que el premio no será sino un breve instante de completa visión, de pasajera unidad, que apenas seremos capaces de rozar con la punta de los dedos antes de que desaparezca. El artista nunca volverá a ser un demiurgo, un creador de fantasmagorías. Su función moral será otra: dar testimonio de aquello que afecta al hombre -la muerte, el amor, la soledad, el paso del tiempo- y que, al tocarlo en su raíz más honda, le conmueve, le desplaza, le saca de quicio y le lleva de donde estaba a donde no estaba. Solo ante un mundo hostil por inexplicable, su tarea ha de consistir

en levantar acta de lo visto y anunciar lo entrevisto, guardar como un tesoro la porción de misterio que le ha sido otorgada y callar después: un concepto, un poco de dolorida belleza, algo de vida no contaminada por el tiempo -su opuesto-, es todo cuanto puede ofrecer. Y es mucho.

Hay en Matías Quetglas, el hombre de la isla, esa tensión creativa que sólo el rigor de la obra bien sufrida proporciona. Bien sufrida: morosamente pensada, merecida. Una larga conversación amorosa que es, en sí misma, todo un destino, una señal grabada a fuego que distingue a quien la lleva: la marca del visionario, el emblema del testigo. En su obra, la simple elección de lo representado constituye ya una forma de pensamiento: del acto a la mirada, y no sólo de la mirada a su aprehensión, el trabajo paciente y meditativo de Matías Quetglas refleja la lucha tenaz del hombre moderno por acceder a su perdido lugar en el mundo y hallar así una comprensión no sesgada de lo real. Hombre de la luz, trabajador de la luz, sabe que tras el alba y el mediodía, tras la aparición del mundo y su trabajador de la luz, sabe que tras el alba y el mediodía, tras la aparición del mundo y su juego de disfraces, siempre la noche termina por caer como una mujer que se reclina en su propia desnudez. Y que, cuando eso ocurre, la sola contemplación es inútil. Contemplar es extasiarse, vale decir perderse. Contemplamos para la nada, para la noche que dura eternamente, para lo que nos huye. Señalar lo contemplado, en cambio, nos salva porque nos encarna una salvación al revés. Señalar es apelar a lo que perdura y se transmite, debatirse contra el tiempo, injuriarle para que nos respete, afán de permanencia, permanencia, quizá, para otros que nunca conoceremos. Señalar es elegirse.

**Juan Manuel Muñoz Aguirre**

Madrid, enero de 1987

Catálogo exposición de M. Q. Fundación Colegio del Rey, Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, 1987.



## LA PINTURA EN SÍ MISMA

Restituir la pintura en sí misma, a su felicidad, a su fantasía y darle otra vez la palabra, su rostro, su conexión con el mundo: esto es Matías Quetglas. Español desde la cabeza a los pies, en la extraordinaria pericia y en la imaginación desplegada en cada sentido de la vida, él ha conseguido reconstituir el lenguaje sin prejuicios formales, manifestándolo con una libertad despojada en absoluto de fórmulas o cláusulas repetidas. Es verdaderamente raro encontrar a un artista como él tan natural, tan directo y, al mismo tiempo, tan refinado, sutil, inquieto y hasta complicado. Por caminos misteriosos, por combustiones secretas filtran en su pintura todas las linfas de una gran tradición -desde Goya a Picasso- pero allí, juntos, pulsan adentro nuestras preguntas, nuestras incertidumbres y nuestros difíciles amores. No será tan fácil, delante de sus cuadros, permanecer neutros, olvidarse con desenvoltura de sus imágenes.

Sin embargo Quetglas es un joven pintor de apenas cuarenta y dos años. Pertenecer, en efecto, a la generación artística nacida en esta primera posguerra, a aquel grupo de pintores y de escultores que de modo explícito, es decir, sin perífrasis, han querido llamarse realistas. Se trata de una línea de tendencia que, en España, tiene ya una legitimación crítica de fundamental importancia. Kandinsky, en una enunciación dogmática suya, sostenía que es necesario “hablar de lo recóndito a través de lo recóndito”, rechazando la materialidad de lo visible. Estos jóvenes artistas españoles, al contrario, están persuadidos de que el vocabulario de lo invisible está compuesto por la objetividad que nos circunda, pues lo visible y lo invisible constituyen una identidad. El rostro es el cuerpo del alma, decía Wittgenstein. ¿Cómo es posible, por lo tanto, representar los hechos del alma si no se pinta el rostro, de los hombres?

Es precisamente lo que Quetglas hace con tanta fluidez y penetración. Lo que le interesa es sobre todo esta reconciliación poética con la verdad de las cosas, con el espacio temporal de ellas, con la crónica de la existencia.

Quetglas no tiene necesidad de inventar imágenes “extrañas” para sus lienzos. Imaginemos el esfuerzo de los surrealistas para crear su repertorio de sueños, de pesadillas, de alucinaciones. Quetglas, al contrario, se mueve en la dimensión de lo cotidiano, le basta a menudo lo interior de su casa o de su taller. Es sobre todo la levadura que él sabe introducir en estas imágenes lo que dilata el sentido de ellas, lo que las carga de intensas sugerencias. Es ésta su mágica capacidad. El no tiene necesidad de crear ninguna asombrante metamorfosis ni de descentrar ningún presupuesto de la normal existencia. Si existe algún misterio, secreto, drama, belleza y ambigüedad hay que buscarlos en la vida de cada día, no fuera de la vida. Y es a esta vida a la que es necesario dirigirse para profundizar los motivos de la propia sensibilidad.

Con una curiosa avidez, Quetglas asiste al drama de la existencia y participa en éste. A veces hay en él un alejamiento, a veces una ironía y un juego, pues también éstos se revelan en la trama de la existencia, pero más a menudo hay fervor, maravilla y encanto. La pareja humana, los amantes, el pintor y la modelo, el puro desnudo femenino son sus sujetos preferidos: una ocasión, un pretexto casual, una anécdota les dan otra vez

pujanza, los encienden con nuevas fascinaciones, los exhortan a soluciones inéditas. Y es prodigioso el ejercicio que, sobre tal temática, proponen sus energías figurativas.

Sus recursos no tienen límites, la invención de sus procedimientos estilísticos es siempre sorprendente. No queda tampoco prisionero de sí mismo, pues pone constantemente en movimiento las propias conclusiones, también las más afortunadas, para encontrar, en cada prueba, los modos renovados de la expresión. En resumen, Quetglas no pinta nunca el mismo cuadro. Vemos así que el dibujo aparece bien definido y con realce, mientras el color es nítido y firme y, al contrario una cálida y umbrosa monocromía envuelve las figuras: vemos que la luz deflagra y, luego, se disuelve tiernamente en tonos crepusculares; vemos que las imágenes viven escondidas casi en un ritmo de danza y, después, se apagan detrás de un polvo de madreperla o de amatista.

He aquí, pues, la razón por la cual un encuentro con Quetglas es tan emocionante. Estupor, contemplación, éxtasis, pero también estremecedora y apasionada participación en cada motivo de la existencia: he aquí la atracción que nos llega de sus obras. Nos queda solamente contemplarlas y acoger sus sugerencias.

**Mario de Micheli**

(Traducción de Pedro Fiori)

Catálogo exposición de M. Q. Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

Catálogo exposición de M. Q. Galería Estampa, Madrid, 1989.

Dossier Guadalimar, Matías Quetglas, Madrid, 1996.

Cuadernos guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

## MI AMIGO QUETGLAS

... Hace unas semanas, con ocasión de un viaje para participar en “La Clave”, me reuní con todos mis viejos amigos de La Moncloa. Fue una velada inolvidable, en casa de Jesús Picatoste, que se prolongó hasta más allá de las cinco de la madrugada. Pasamos revista a todos los acontecimientos, a las ausencias, a las perspectivas. Me reencontré con un círculo íntimo con el que mantengo relación constante. Pero me quedaba una asignatura pendiente. Había quedado para ver al día siguiente a mi amigo Quetglas.

Al día siguiente le vi en su lugar de trabajo. Tuve la fortuna de que tenía juntas -él que es un hombre de trabajo lento y que nunca tiene obra reunida- tres exposiciones que debían simultanearse en Madrid, Barcelona y Palma. Casi me emborraché de color, de recuerdos. Lo mismo surgía el mar lejano de Ciutadella que el cuerpo y la cara de M<sup>a</sup> Antonia, unas moscas furtivas en un bodegón renacentista, que las variaciones en torno al cuerpo y a la vida. De Matías Quetglas, que a los diecinueve años era dependiente de una zapatería de Ciutadella y que se fue a Madrid con las manos en los bolsillos y unas enormes ganas de triunfar, guardo muchos hermosos momentos de belleza. Por eso no sólo me alegro de que sea uno de los artistas más reputados de España (es casi imposible comprar un cuadro suyo) sino que también me da un poco de pena que sea uno de los pocos artistas completos que quedan en el país. Quiero decir, como me recordaba Ramón Canet con este cariño y admiración hacia las obras grandes que sólo los mejores saben reconocer, que es una pena que ya no queden pintores y escultores con tanta sabiduría, con tanta delicadeza, con este refinamiento sutil, técnico y lírico, la capacidad de sugerir, de mostrar con la insinuación, en fin, de mantener el equilibrio entre la modernidad y la tradición clásica. De todo ello, largamente, hablamos Quetglas, mi esposa y yo ante unas pochas en Casa Domingo, frente a los jardines del Retiro. Y nos citamos para el día de la inauguración en Pelaires...

... Al ver colgados los cuadros que había visto en el caballete, sentí una nueva sensación de vitalismo, me entraba el Mediterráneo y la latinidad por los ojos. Quetglas me arrastraba con su dominio de la técnica. En una velada muy íntima, tuvimos ocasión los dos matrimonios y algunos pocos amigos más, de hacer inventario del largo y duro camino que ha quedado atrás. Y de los proyectos.

Matías Quetglas, pese a que viva en Madrid, es claramente uno de los nuestros. Es posiblemente el más famoso y el más caro. Pero sigue siendo el muchacho introvertido, amigo de los amigos, familiar, concentrado en el trabajo, ajeno a vanidades y sólo concentrado en su obra. Es una persona sencilla igual que un dependiente de zapatería que no nos haya salido chuleta. Es un gran pintor. Un enorme pintor. Pero yo le prometí que escribiría un artículo en el que no tratara de hacer crítica de arte. Sino que sólo fuera un homenaje a la lealtad, a la hombría de bien, a la calidad moral de un hombre admirable. Ese hombre de bigote fino y cara de maestro de escuela que es mi amigo Quetglas.

**Josep Melià**

“Última Hora”, 17-05-91.

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 1995-1996.

Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

## MATÍAS QUETGLAS CON HARTUNG EN EL RECUERDO

Causa verdadera sorpresa que sea ahora cuando este interesantísimo pintor menorquín, Matías Quetglas (Ciutadella, 1946), exponga individualmente por primera vez en Barcelona. Activo en Madrid desde hace más de veinte años, sólo pudimos ver algo suyo aquí en un par de colectivas hace ya bastante tiempo: la de “Jóvenes artistas”, de la desaparecida galería Sarrio, en 1974, y al año siguiente la titulada “Alrededor de la realidad”, de la galería Barbié. Mientras, su obra se fue dando a conocer ampliamente por el resto de la Península y por otros países... Son, claro, cosas que pasan y que denotan esa especie de inconsútil “tráfico de influencias”, dicho sea en el más inconcreto sentido de la expresión, a que competitiva y estilísticamente se halla sometido el arte actual que, como se sabe, es una de las más “agresivas” manifestaciones de la cultura de nuestros días. En cualquier caso, vaya todo el mérito de esta exposición para los Maragall que, frente por frente de la vieja sala Pares y remodelada como ella por los arquitectos Epinet y Ulbach, acaban de abrir las puertas de su nueva galería Trama, que se proponen sea “un punto de encuentros” -un entrecruzamiento, como su propio nombre indica- de las corrientes que, partiendo de las esencias figurativas, experimentar con los recursos técnicos y las opciones aportadas por los lenguajes contemporáneos...

... La pintura de Matías Quetglas, pintura eminentemente figurativa, lo es en ese sentido de recuperación de algo ya existente, un equilibrio bien centrado entre posturas que se dirían irreconciliables, pero que luego resulta que también cabe en ellas un entramado especial, de carácter más de prestancia tanto formal como expresiva, que de cualquier tendenciosidad pegadiza de última hora. Algo que participe de lo real más como espíritu y creación que en virtud de referencias polarizadas en sus asuntos entre lo alusivo y lo elusivo, la inmediatez de lo anecdótico y la evanescencia de lo abstracto.

El realismo de Quetglas lo es sin sobras ni menguas que tiren de él en uno u otro sentido y tiene, por ello, tanta rotundidad plástica como hondura imaginativa. En la treintena de obras que presenta -con prodigalidad de técnicas y procedimientos, óleo, acrílico, pastel, carbón, técnicas mixtas y el apéndice de media docena de esculturas en las que culmina un objetivismo entre mágico y surreal- todo aparece presidido por lo que Fernando Huici define bien en el catálogo como la “misteriosa atemporalidad de su poética”. Son obras, en general, recientes, de los dos o tres años últimos. De ahora mismo es la de más empeño de ellas, “El bombardeo de Bagdag” (1991), en que es precisamente su título, como de cuadro de historia o, mejor, de crónica al filo de un trágico acontecimiento real, el que nos da la clave de esa impresión de intemporalidad que, por el hecho mismo de ser así como se nos aparece, nos resulta tan misteriosa, es decir, inquietante en extremo. El pintor acude aquí al expediente que le era tan caro al Chirico metafísico, del cuadro en el cuadro: el de un tema de la Guerra de Golfo y el que componen, ante él, el pintor en su estudio, acompañados de dos modelos desnudas y otras dos figuras más pequeñas, que no parecen tener nada que ver con las anteriores. No es así, sin embargo. Aunque modesta y como subrepticamente, esas dos figuras menores desempeñan un papel de contraste en relación con las opulentas rubicundeces y la enérgica gesticulación

del artista, en el grupo central. Hay aquí, pues, una significativa aproximación entre realidades distintas y distantes. Como la hay entre el dramatismo de la escena y esa frialdad irónica que todo lo paradójico suele comportar. Es lo que imprime tan alto grado de tensión metafórica a este cuadro y lo que hace que, ante él, se nos impongan múltiples interrogantes acerca de su significación y su sentido.

Y algo semejante nos ocurre ante todos los demás. Uno piensa en ciertas pinturas pompeyanas, en los novecentistas italianos de los años 20 -los Funi, Campigli, Tozzi y los tozzianos, tan caros a Eugenio d'Ors-, pero también en el Picasso más ingresiano y hasta en el Ingres más picassiano, como el del tan volumétrico "Augusto escuchando la lectura de la Eneida" del Museo de Bruselas... Pero tampoco deja uno de recordar al Hans Hartung del título de esta carta. Me refiero al Hartung que tuvo residencia y estudió allí, en la casita que se construyó entre las dunas y el mar, en un promontorio sobre la cala de Tirant, cuando la desbandada de artistas centroeuropeos al subir Hitler al poder...

¿Sólo por eso, por esa circunstancial coincidencia biográfica y toponímica puede pensarse en Hartung al escribir sobre Quetglas? Tal vez no. Hay una gravedad, esa rotundidad que antes dije a propósito del pintor menorquín, y una especie de autoridad en las obras de uno y otro, que establece entre ellos, aunque sea por contraste, una más íntima relación de lo que al pronto pudiera parecer. Y estoy seguro de que Quetglas suscribiría estas palabras de Hartung: "Ver no es una experiencia total, como lo es todo lo que hemos vivido, el frío, el calor, lo que sufrimos, los movimientos interiores del cuerpo, que nos permiten tener acceso al mundo". Lo mismo que Hartung podría haber suscrito estas otras de Quetglas: "Veo el cuadro como una playa y la pintura como señales en la arena, que son el rastro de mis pasiones, mis sueños y mis melancolías..."

**Rafael Santos Torroella**

"ABC", 06-06-91.

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, "Sa Nostra" Caixa de Balears, 1995-1996.



## LA EXPRESIÓN PICTÓRICA DEL DESEO

Los jóvenes de espíritu poético que se daban a conocer a final de los años sesenta, se veían ante una difícil disyuntiva. De un lado el informalismo que arrasaba, ufanándose de ser la única modernidad, y del otro, el incipiente pop que se les antojaba zafio y petulante, populista y obra de intrusos, de publicitarios y cartelistas. Aunque ahora puede parecer absurdo, lo cierto es que en aquellos años las infinitas formas de figuración se etiquetaban de un mismo modo, se menospreciaba sistemáticamente de manera idéntica cualquier forma o versión del realismo.

Matías Quetglas pertenecía por tanto a una generación para la que ya no era válido aquello de “Jo pinto i prou”. A la que antes de pintar, de dar rienda suelta a la expresión de sus sentimientos y emociones, como tantos otros jóvenes que en la historia del arte les precedieron, debían decidir si estaban dispuestos a arrostrar el anatema. Por aquel entonces Quetglas me dijo algo que me impresionó porque denotaba, además de su prematura lucidez, una profunda reflexión sobre la problemática que por entonces se debatía. Dijo, ni más ni menos, que Tapies era el pintor más realista del momento: “Me parece más realista Tapies cuando llama ‘Cartón perforado’ a un cartón lleno de agujeros que el Courbet que llama ‘El desesperado’ a unos colores dispuestos de cierto modo sobre la tela”.

Lo cierto es que en las primeras pinturas que le vi, Matías Quetglas se inclinaba por un muy especial realismo poético, hecho de silencio y alusiones secretas. Poco después parecía acusar más bien un gusto por recrear lo cotidiano y común, con gran precisión en el detalle, pero asimismo con evidentes ansias de hacer de la cotidianidad una mitología, la de su propia intimidad.

En los años ochenta varió algo su procedimiento. Prescindió del modelo y buscaba las referencias en su memoria, en su recuerdo. Además, trabajaba por series. Así, la dedicada a “la pintura y la modelo”, siendo la pintura la interiorización de un deseo y la modelo, la presencia viva. O la serie de sus múltiples autorretratos (“Pintor de perfil”, 1982; “Tarde de verano”, 1982; “Vino tinto”, 1984). En “Pintor dominical” (1982) rendía además homenaje al pintor de Port Lligat.

### *Territorio poético*

Habría de ser a mitad de los ochenta cuando cristalizaron dos de sus obsesiones que día a día parecían dominar su obra y que aún hoy caracterizan la pintura que expone en Barcelona: la transformación de la figura humana en un volumen susceptible de experimentar efectos de luz y el “ritorno all’antico”, a los modelos romanos y en especial de Pompeya. Me refiero a las parejas bailando y a las escenas pasionales; por ello se valía mayormente de la escultura como un medio de profundizar en su estudio del volumen, la luz y el espacio. Dijo una vez que para él la luz era el espectador y el espacio, el escenario del acontecer.

Al final de la década surgían las series dedicadas a las escenas de playa y a las bañistas: “Bella con congrio”, de 1988, una obra mayor, es a mi juicio la más impresionante expresión del deseo.

La pintura es en definitiva para Matías Quetglas ese elaborado territorio poético, impregnado de incitaciones alegóricas, de que habla tan acertadamente Fernando Huici, atento seguidor de su obra.

**María Lluïsa Borrás**

“La Vanguardia”, 18-06-91.

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 1995-1996.

Cuadernos Guadalimar Nº 45, Madrid 2004.

## MATÍAS QUETGLAS, ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL

Se acostumbra situar la obra de este artista menorquín en el contexto del realismo español contemporáneo, al lado de figuras como Antonio López García, los hermanos López Hernández, Isabel Quintanilla, María Moreno, Daniel Quintero... Pero, a nuestro entender, Quetglas aporta al mundo de la figuración una forma original de trabajar, otorgándole otra dimensión.

En su caso, la presencia del mundo real tampoco procede de aquello que denominamos la tradición española ligada al Barroco y que parece una referencia ineludible para todos aquellos que trabajan la figuración realista con oficio y con talento.

Él mismo ha explicado sus orígenes y su opción figurativa, que empezó en los años sesenta, diciendo: “los que nos iniciamos en la figuración teníamos, también, nuestros temores. Herederos de la primera abstracción, conservábamos el temor a la anécdota y el menosprecio a la ilustración. El Realismo, para ser nuevo, debía inaugurar una nueva iconografía, encontrar caligrafías y códigos inéditos”, y creo que es este el camino en el que él se sitúa. Siendo un observador de la realidad, ha sabido expresar en la figuración una particular dimensión del tiempo y de las atmósferas que es el secreto de su realismo. En sus cuadros hay un elemento intangible, la sutilidad de un espacio, la captación de unas referencias, de unos seres, de unas actitudes que pasan por el tamiz de un modo de hacer y de un modo de sentir. Hay una relación obsesionada entre el objeto y el espacio, como si el espacio existiese porque existen los seres y los objetos.

Quetglas puede cambiar el soporte, puede pintar al óleo, acuarela o “gouache”, puede dibujar, hacer esculturas o construir objetos, utilizar el gran formato o la miniatura... siempre hay, sin embargo, un trasfondo metafísico con un punto de ironía, que revela un gusto especial por la pintura y por su tradición antigua y moderna, un conocimiento de los lenguajes y de las caligrafías pictóricas.

Parece que la contemplación de la realidad -aquello que lo hace realista fuese la consecuencia de una determinada visión de la misma realidad. La figura humana, el objeto, la escena, la actitud de los protagonistas son reales e irreales, originales y clásicos, recuerdan el modelo estático pero tienen vida, son próximos y atemporales, elaborados libremente y trabajados con meticulosidad tienen la libertad de la abstracción y el control de la figuración, se encuentran en esa zona sutil donde se mezcla el hieratismo y la pasión que provoca una constante tensión entre aquello que se entiende como la realidad natural y la realidad pintada. Quetglas tiene la especial virtud de confundirnos. No sabemos si es antiguo o trabaja a la manera antigua, o si es moderno y se siente un hombre de la modernidad. Provoca esta ambigüedad desde una particular “aura” que infunde personalidad a su obra y la utiliza como mecanismo de aproximación a la realidad. Todo son referencias que saliendo de la realidad en sus cuadros aparecen diferentes, llenas de su particular poética, de esa intangibilidad que nos atrae e incomoda. Transporta las apariencias, las transporta a otro mundo, consiguiendo aquella transmutación eminentemente poética que Novalis definía como “otorgar a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido”.

Una pintura que agudiza nuestra mirada, para sorprender a la memoria y fundir indisolublemente el arte con sus modelos y los modelos con su arte.

En el fondo, presenta una visión más virtual que real.

### **Daniel Giralt-Miracle**

Catálogo exposición de M. Q. Galería Trama de Barcelona (1991).

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, "Sa Nostra" Caixa de Balears, 1995-1996.

Dossier Guadalimar Matías Quetglas, Madrid, 1996.

Cuadernos Guadalimar, Nº 45, Madrid. 2004.

## ENAJENADA INVENCION

Imaginar, y tantear la piel de las imágenes en la imaginación de la materia. Tantear a ciegas, con los ojos abiertos y con la mano, el pozo fértil y fiel de lo imaginario. Durante años, Matías Quetglas se formó en su búsqueda como pintor en la estela de ese equívoco término, en el que se acostumbran a precipitar indagaciones y alardes tan dispares, y que conocemos como realismo.

Su afirmación personal pasaba cada vez más, en ese terreno esquivo, por una paradoja. A un tiempo sujeto fielmente, por pasión y voluntad, al reto que el modelo desplegaba ante la inquisición de la mirada, persiguiendo, en la distancia que media entre la incierta piel de lo real y el reflejo que la mano acierta a extender sobre la piel de papeles y lienzos, nunca un mimetismo de prestidigitador sino, en la superficie misma de las cosas, la sorpresa de esa naturaleza interior que vibra ante nuestros ojos.

Pero, más allá de esa escrupulosa y sofisticada dependencia de lo que las cosas desplegaban ante su visión, Quetglas construía sobre esa incitación un elaborado territorio poético, impregnado de incitaciones alegóricas, agrandando así hasta el límite la incertidumbre de un calificativo como el de realismo.

Trampolín hacia el ensueño, el modelo se mantenía sin embargo como soporte de conocimiento, herramienta misteriosa e insondable. Hoy, ya desde un tiempo, Matías Quetglas trabaja, como quien dice, sin red, sin la complicidad -profunda y laberíntica- del modelo real o, cuando menos, del modelo presente en el acto de la pintura. Y, en apariencia, los términos de la ecuación entre los que se entreteje su pintura no parecen, sin embargo, haber cambiado. Mas sí lo han hecho, y sustancialmente.

Con seguridad, de preguntar hoy a Quetglas si se siente aún parte de la familia de los realismos, nos respondería con una afirmación y, ciertamente, su trabajo de pintor se ajusta aún plenamente a la holgura generosa y multiforme del término, en el sentido en el que a él tendemos a asimilar alegremente cuanto mantiene los ecos suficientes de una incitación exterior. Pero esa nueva vuelta de tuerca que el olvido del modelo impone, lo aleja ya definitivamente del sentido último que esa afirmación poseía en sus orígenes.

Lo que en este tránsito último gana el hacerse de la pintura de Matías Quetglas es, en un matiz sutil, una forma de la libertad que no implica necesariamente una renuncia, sino una fertilización, de lo que ello significaba en la génesis de su poética. De hecho, aquella forma del conocimiento -y de la perplejidad- que proporcionaba la observación atenta del modelo permanece intacta, memoria fértil e insondable. Sólo que, conformada ahora de modo autónomo, sin la existencia de un modelo específico, queda al servicio de una lectura e invención mucho más dúctiles.

Lo que constituye ahora la fuente de los encuentros excitantes que se extienden en el acto íntimo de la pintura ya no nace de la sorpresa que el pintor indaga en la visión de lo que es exterior a sí, sino del modo como su propio flujo interior se desdobra, se multiplica en acentos, bajo el peso de la libertad.

Y en ello quedan afectadas con pareja intensidad la memoria forjada en la mirada que el pintor fijaba en las cosas, y esa otra memoria, no menos intensa y extensa que

para Quetglas ha constituido otro nervio esencial en la constitución de su poética y de su obra. Esta es, por supuesto, la memoria misma de la pintura, sus arquetipos y paradigmas.

En el hermoso texto que abría el catálogo de su última muestra madrileña, originada a partir de los papeles realizados durante una estancia feliz en Roma, el propio Quetglas expresaba sus impresiones con estas palabras: *“No buscaba las fuentes de nuestra cultura mediterránea ni pretendía penetrar en la sabia vitalidad del mundo antiguo. Sólo quería un lugar ameno donde perderme, quería andar mucho. Y pensar mientras andaba. De verdad que anduve mucho, pero pensé muy poco, porque todo me estimulaba a hacer más que a pensar. Sucumbí sin resistencia a la seducción de Roma.. Como tantos artistas a través de los tiempos, ya no quise ser sino una caja de resonancia de los ecos que la ciudad me mandaba. Trabajé al dictado, enajenado.”*

Si recojo con cierta extensión esta cita del artista es porque en ella se contiene, más allá del relato puntual de una estancia concreta, también un autorretrato interior de significación más extensa, posiblemente inconsciente, a retazos expresado como en su negativo fotográfico, y que cobra incluso una elocuencia más precisa en la evolución reciente de su trabajo.

De entrada, Quetglas se siente en esas palabras, por así decir, en la obligación de esquivar la sospecha de toda inmersión voluntaria en las raíces de una clasicidad mediterránea, precisamente aquellas que los novecentistas reclamaron como filiación afirmativa de su propia apuesta, Y sin embargo, en el pasado y mucho más ahora, esa mediterraneidad aflora incontinentemente como lugar natural del que se nutre y al que pertenece la identidad más íntima de Quetglas y de su pintura. No, desde luego, en una voluntad de recreación historicista, sino en una suerte de afinidad natural, de esencia a la que uno no puede sustraerse. En cierto sentido, como él mismo acierta a expresarlo, se siente poseído por ese flujo que es, a un tiempo, exterior e interior, poso mnemónico de la mirada en el que confluyen, sobre una raíz común, el lenguaje de las cosas y el de la pintura. Y ese manantial -unidad bifronte- aflora no tanto bajo una forma de conciencia conceptual sino hecha pura acción, libertad enajenada que marca el sentido y la riqueza, flexible y delicada, de la obra del pintor.

Desde la misteriosa atemporalidad de su poética, inalterable en el flujo de estos últimos trabajos, la pintura reciente de Matías Quetglas se ha poblado de un insospechado rumor de acentos nuevos, ecos de una continua metamorfosis de los juegos de lenguaje que la materia compone en la alquimia superficial y milagrosa de la obra.

**Fernando Huici**

Catálogo de la exposición de M. Q. Galería Estampa, Madrid, 1991.

Catálogo de la exposición de M. Q. Galería Trama de Barcelona, 1991.

Catálogo de la exposición de M. Q. Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991.

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 1995-1996.

Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



## MATÍAS QUETGLAS: EL SILENCIO DE LA FORMA

Ya en 1975 Berndt Krimmel, en la presentación de la exposición de Darmstadt *Realismus und Realität* explicaba lo que debía entenderse por realismo en el arte, ampliando el concepto limitado y habitual que lo define como un simple reflejo de las apariencias. Él lo considera como una expresión de mayor contenido basada en las formas visibles, entendidas como improntas de la imaginación sobre las que confluye, a fin de enriquecer la misteriosa substancia, la experiencia de la cultura y de la historia, todo lo que al pintor ha descubierto sobre las formas y su misterioso sentido de novedad cada vez que se ofrecen a la mirada del artista. En aquella y en otras exposiciones, el mismo Berndt Krimmel resaltaba el realismo español, comentando cómo éste expresa con la máxima fidelidad la cima del más alto misterio, cómo los interrogantes sobre el sentido último de las cosas nacen de la adaptación consciente a su inmanencia. De hecho, la pintura española del pasado demostró su estupefacción ante los objetos, su plena presencia en la belleza “abstracta” de la forma, pues al echarse en las simas del misterio, desde lo más profundo se preguntó a sí misma sobre el sentido último de realidad: por ejemplo, Zurbarán o Velázquez.

El arte moderno ha convertido esta estupefacción en poesía, dejando entrever en el sentido metafísico del objeto, un espacio en el cual puede extenderse la surreal gestualidad oculta. La escritura automática renunciaba a la objetividad, eludiendo el umbral de lo visible, para abismarse confiadamente en las profundidades del ego entendido trágicamente, en sus últimos movimientos, como única certidumbre. Después de la persistencia de la huella y de la manifestación del signo más instintivo, se ha renovado la inquieta pregunta del arte moderno, incapaz de expresarse en el relato, o de encontrar fuera de sí su sentido en ninguna construcción ideal del mundo. El realismo español ha representado durante un tiempo la fidelidad más tenaz hacia las cosas, sin ignorar el drama de las figuras y los objetos a los que se enfrenta nuestra existencia cotidiana. Si en el pensamiento moderno ha habido una crisis de la escritura y de los signos, la crisis de la misma realidad ordenada en un solo sentido ha sido aún mayor. La pintura española ha entendido el drama de la realidad que huye y, al mantener la fidelidad a lo que es visible, ha dado testimonio de las cosas y de su permanente confrontamiento con el umbral del vacío.

La pintura de Quetglas expresa igualmente un desencanto y una especie de soledad de las cosas, propio de todo el realismo español moderno. Pero hay una fascinación en las imágenes del artista, un aire inmóvil de espera en el que las figuras viven atentas a un gesto que, en su resolución formal perfecta, descubre el secreto de su mismo espíritu. A la crudeza de una visión de otros pintores contemporáneos, en los que cada trazo residual reposa sobre la desolada inmanencia de la figura y del objeto, Quetglas opone el abandono de sus figuras al olvido del tiempo detenido, en que aquéllas parecen encontrar una inesperada armonía con el ambiente que les rodea.

Se ha dicho que a la pintura de Quetglas no le hace falta recurrir a los símbolos para expresar las ideas propias. Los contenidos de su lenguaje pictórico son esencialmente básicos: la vida, el amor, la muerte. Quetglas pinta figuras que se manifiestan

sobre el plano de la tela, como retazos de su existencia y son, en la vital evidencia plástica del gesto, una respuesta a la exigencia de certidumbre de quien la contempla. Después, estos gestos desvelan ecos inesperados, evocan dramas, añoranzas, recuerdos que la imaginación condensa dentro de sí misma, aún sin representarlas. Ello es así porque la pintura de Quetglas nace de un fuerte sentimiento de la vida y porque posee un gran bagaje cultural. Las figuras poseen el encanto natural del mundo aparente; pero el gesto es contenido, como detenido indefinidamente, la mirada alcanza una lejanía que para el observador se llena con otros gestos y con otras imágenes desconocidas en el arte y en la vida. Y la sublime naturaleza de las figuras genera la sugestión de una pintura que en la inmovilidad de los gestos alcanza la intensificación de los sentimientos que aquéllos acreditan. La composición formal de las figuras denuncia igualmente la voluntad de perennidad del mensaje esbozado por un simple gesto. Como en un nuevo manierismo, la pintura de Quetglas se confía al mensaje que mana misteriosamente de la voz secreta de los cuerpos, de su articulación en el espacio plástico del cuadro y, por otro lado, de la misma realidad.

En las evoluciones formales de Quetglas encontramos una gran riqueza técnica derivada de la multiplicidad de contenidos propios de su pintura. En su conclusión plástica, la imagen revela la voluntad de llegar hasta el fondo de la idea, de limar la huida realidad, haciendo manar la inefable poesía que le acompaña. No hay relato ni drama en este arte, incluso el gesto más violento entra en este detenerse del tiempo, que retorna cada acontecimiento a una profunda y singular reflexión sobre el destino.

El arte de Quetglas no se aleja nunca de la experiencia cotidiana, se inserta en su mundo y busca siempre de hundirse en la profundidad de las ideas. Se entiende, pues, que aspectos y figuras estén investidos de una sugestión mítica y ello solamente porque el mito es una fábula antigua que despliega en la imaginación el más profundo sentido de los actos fundamentales de la vida.

La misma técnica de la pintura de Quetglas en su definitoria exactitud y en la diversidad de sus textos, propicia el retorno de la imagen a la lejanía más remota. Es una pintura casi de fresco, de objetos, figuras, miradas que parecen surgir de un mural antiguo. Todas las pasiones, todos los gestos y todos los gritos absorbidos en el superior silencio de la forma, expresados en una medida que revela la poesía y la realidad esencial, aparecen allí expresados.

**Gianfranco Bruno**

Catálogo de la exposición de M. Q. Galleria Appiani Arte Trentadue de Milán 1993.  
Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, "Sa Nostra" Caixa de Balears, 1995-1996.

## MIRAR MATÍAS QUETGLAS

Matías Quetglas llega de una isla de piedra, de una materia hecha de tierra, de barro, Menorca. Pero probablemente pinta como pinta porque también pasó por Italia: los frescos, sus tonos cálidos, opacos, táctiles, como de la misma tierra. Entonces, si en Menorca hay una tradición artística que no sea la de los símbolos pétreos de la prehistoria, ¿qué otra puede ser sino la del arte romano en su sentido más amplio, el que va desde las pinturas de Pompeya y las figuras etruscas hasta De Chirico o Morandi? Roma, el Mediterráneo, Grecia en los siglos VIII al IV anteriores a nuestra era.

Con ello no quiero decir que Quetglas no esté influenciado por el realismo español de ayer y de hoy, una de las grandes escuelas universales de la pintura, y que pudiendo partir del siglo XVI llega hasta Romero de Torres, Vázquez Díaz o Antonio López, por nombrar tres artistas muy diferentes. Seguro que podemos incluir a Quetglas. Pero aún más seguro sería resaltar dos características propias y fundamentales: la calidad de la tierra de su pintura en cuanto al tratamiento y al cromatismo, poco frecuente en la tradición peninsular, y la falta de pesadumbre trascendental, de tristeza congénita, que satura el arte de los reinos hispánicos.

En Matías Quetglas el rito, la vida y la materia forman un todo, como en el mismo Picasso, que siendo un artista entrañablemente español, tiene una vitalidad, una alegría, insólitas no sólo en el arte, sino en la cultura peninsular. Quetglas tiene puntos de contacto con el Picasso de los años veinte, aunque su temperamento sea diferente: el de Picasso es móvil, el de Quetglas estático, en Picasso todo huye y en Quetglas permanece. La luz misma que preocupa tanto a Quetglas, es para él un estado de ánimo o un impacto manierista más que una gradación magmática tipo impresionista.

En la pintura de Matías Quetglas se ve casi todo en función del mito: el hombre es una voz o su eco, una especie de representación de otra “cosa”, de una tercera dimensión, como diría Ernst Jünger. Pueden ser ademanes del Barroco, enfatizados, marmóreos, escenas de una pieza teatral que tiene lugar en otro sitio y de la cual queda un eco eterno. Las criaturas que lo encarnan no tienen a veces rasgos faciales, son sólo una expresión -véase su obra *La cogida*-. Todo dentro de un cromatismo denso, sutil y apagado, tonos elaborados de forma compleja, que una vez llegan a ser se convierten en presencias rotundas.

Y piezas rotundas, “capolavoros” los llaman precisamente en Italia. *Cabellos perfumados*, uno de ellos: prodigio del “barro” convertido en pintura, la ficción color tierra llevada a su extremo, y a un lado, la jarra con los pinceles: la mirada clasicista. Otra tela maestra: *Erizo de mar*, la inmensa delicadeza de los cuerpos rosados, un espíritu o una luz renacentistas; y la mirada clasicista en las frutas. Más aún: *Pareja blanca*, los ecos picassianos, pero apoyándose en un artificio personalísimo, los perfiles granados. Y *Juegos de playa*, *Esbozos*, *Amor barroco*...

El mito: el caballo, el toro, el centauro, el Mediterráneo, el gesto trágico y helénico. También hay unos bronce: son rostros casi griegos. Y los dibujos francamente teatrales, magníficos en su línea y en su atmósfera, con un protagonismo femenino y

turbador: la serie *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, bajo el tambor de luna y muerte de García Lorca. Pero aclamado con ironía, el juego: la mujer fumando en pipa mientras “olvida”, el niño burlón de *Llanto...* El Mediterráneo es trágico pero cada mañana nace el día con una gloria inigualable.

Matías Quetglas tiene en Italia -Roma, Milán y otras ciudades- un éxito verdaderamente sonado -y tiene su base en Madrid, en Barcelona expone por segunda vez-. Aquí, más en Catalunya que en el resto de España, cuando la hegemonía del informalismo, ocurrió que el figurativismo, el realismo, fueron condenados como si el arte, en lugar de constituir una búsqueda y un hallazgo, un trabajo y una inspiración, fuesen un manual de catecismo. En Italia, no: durante todo el siglo ha acontecido algo así como una especie de neo figuración. Si hay creación, la repetición sin alma puede dominar tanto en el realismo como en la abstracción.

Matías Quetglas no sólo ha trabajado en esta línea, sino que ha encontrado la originalidad expresiva que he esbozado, la que presenta en esta exposición. Quetglas es un pintor de una extraordinaria solidez, de una personalidad fuerte. A mí no sólo me gusta mirar sus cuadros, también tocarlos: suavemente acariciarlos, recibir su mensaje de modernidad fuerte y profunda: la que Vasari, usando también la palabra modernidad, atribuía a Miguel Ángel.

**Baltasar Porcel**

Catálogo de la exposición de M. Q. Galería Trama de Barcelona. 1994.  
Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 1995-1996.

## ÁNGELES DE LUZ, ÁNGELES DE SOMBRA

Roberto Calasso, en la introducción de “Le nozze di Cadmo e Armonia” -¿novela, ensayo, visión del enamoramiento lúcido?- dice que “quizás el mito es una narración que sólo se puede entender cuando se narra. Quizás la forma más inmediata de concebir el mito sea contar nuevamente las fábulas”. Y Massimo Cacciari, en una entrevista reciente sobre “el ángel necesario”, añade que “pensar en imágenes es una característica esencial de la gran filosofía humanística”. “Pensar en imágenes”, es decir, dar imagen a aquello que no tiene, es para los filósofos un “auténtico talismán”, algo insustituible para unir lo visible con lo invisible. Pero, para los artistas es el único camino para reflexionar, para encontrarse con uno mismo, para expresarse.

El mito en sí mismo es imagen, metáfora de la realidad, el abandono de lo cotidiano para pasar a una dimensión en que la razón es substituida por la vida; cada una completamente sola, pero, formando parte necesaria del todo.

Matías Quetglas, como los aedos jónicos, como los trovadores occitanos, como todos los cantores del Mediterráneo, narra a través de imágenes y es portavoz de una cultura viva y fuerte que, a través de la figura del mito, refleja las necesidades del presente y purifica sus tribulaciones, Si a ratos la atmósfera se disipa, como si de un velo de separación y lejanía la filtrase, lo físico de sus figuras resalta de manera potente en cada obra y el sabor arcaico y fabuloso que acompaña a cada una de sus criaturas -reinventando en algunos perfiles femeninos, en algún asomo de danza, los “mitos de la creación” del mundo minoico, de los frescos de Tera-Santorini, de la perdida Atlántida- se convierte en savia para una nueva humanidad, desasosegada y rota, pero capaz de soportar la soledad y el silencio y salir una vez más a cantar, a querer, a vivir.

Lo que el artista de Menorca delimita es el lugar, la dimensión que forman el tiempo y el espacio, de gente nueva, apasionada y en sintonía con la naturaleza o, mejor aún, henchida de deseo de naturaleza, sumergida en ella para saborearla en plenitud. A veces son hombres y mujeres hechos de tierra, semidioses petrificados que alargan sus miembros adormecidos para que el sol los acaricie y abrazar ellos la luz del día; a veces son formas sedientas, mórbidas de gente joven, vibrando de espera y deseo; a veces, finalmente, son criaturas lunares, de luz plateada, envueltas en una atmósfera de silencioso estupor en la cual sólo advertimos el eco que canta desde el fondo una lejana melodía. Es el caso de *Desnudo con abanico verde*, una gran tela del 1992-1993 donde la forma femenina surge desde el terciopelo de una noche estrellada, y de la misteriosa *Mujer con gato*, de 1992, una imagen pequeña, intensa, inolvidable, aquel rostro envuelto en sombras, aquellas pupila negras que penetran en el envoltorio vacío y atraen la mirada de los presentes, hechizados por esta nueva Isis, diosa plateada de la noche, generadora de sueños y de vida.

Cada imagen de Quetglas se alimenta de tiempos suspendidos, de hechizos, parece que su tensión inmóvil fuese un sello de autenticidad, de larga duración. La danza libre de los cuerpos queda bloqueada en gestos al límite del esfuerzo, transformando cada personaje en una estatua expectante, una esposa de Lot resucitada que rompe la

capa de sal para asomarse al mundo de los sentidos y la belleza. Los “casi maniquís”, al límite de la deformación anatómica (*El placer de la pintura*, 1991-1992), vuelven a cobrar vida y a encontrar sus propias naturalezas de mujeres y hombres a menudo sujetos a un fuerte abrazo, atónito, casi brusco en su propia intensidad.

En *La cerilla*, lo cotidiano se encuentra con la dimensión mítica y plantea la informalidad de la indumentaria masculina -téjanos, camiseta blanca, zapatillas de deporte...- al lado de la pureza de siempre del desnudo femenino. Pero la zapatilla blanca brilla como un pequeño sol y la diosa sin velos se dulcifica en el acto de fumar. El realismo, bien entendido, es alejamiento; confesar la necesidad de otro lugar, denunciar lo inadecuado de aquello que se muestra, buscar otros ritmos más profundos, más naturales y más justos por parte de aquél llamado a vivir y que ama la vida.

De todos modos, el otro lugar, para Matías Quetglas, se encuentra entre las paredes de su estudio o en el abrazo tranquilizador de “su” paisaje: es en este espacio protegido donde se desencadenan las más turbadoras aventuras, donde se exhala un perfume de luz meridiana, alta y desbordante, densa, o que se extiende una oscuridad hecha de inesperados brillos o de reflejos dorados. La imagen está iluminada por luces de misterio, como aquél tan mediterráneo a pleno sol de *El baño oscuro y de Juegos de playa* y aquel nocturno hecho de murmullos y apariciones de *Bella con congrio* y de *Mujer con gato*, las dos son sacerdotisas de un ritual demasiado vital para ser olvidado, pero escondido en el fondo de cada uno de nosotros, quizás para no corromperlo o asustarlo.

Misterio sí, pero no ausencia. Separación de la mente, pero no rechazo de los sentidos. Además las figuras de Quetglas son, en cada una de sus apariciones, muy presentes, muy concretas, como si un sólido peso específico las tuviera clavadas en primer plano, dejando al fondo aquella distancia soñada que hace resaltar aún más la vitalidad de los cuerpos o subraya la plasticidad de los aspectos de la naturaleza muerta: los pliegues en semicírculo de un abanico lleno de aire, la paleta casi de “trompe-l’œil” sólidamente apoyada en el proscenio, cestos de fruta y objetos “d’atelier” contruidos con precisa geometría tridimensional, para darles el color y la forma de la verdadera naturaleza. Estas criaturas están unidas entre ellas por la mirada, la misma mirada que las une a su creador y a quien las observa. De este modo volvemos al sentido por excelencia del pintor, a aquello “visible” que es su reto y su destino irrenunciable: es la mirada lo que une indisolublemente al pintor y a la modelo en *La contemplación*, una gran muestra de técnica mixta -carbón y acuarela- del 1987, en cuyo título ya se revela su principal razón de ser; es un gesto de miradas lo que dirige los movimientos rituales de las *Muchachas con abanico* del 1987-1988, grandes figuras escultóricas que recuerdan los ritmos mediterráneos de Picasso; y, finalmente y por encima de todo, es el juego de miradas lo que une a los protagonistas del espléndido díptico de *El aprendizaje de la pintura* lo que caracteriza, de manera profundamente humana, esta compleja y ambiciosa composición donde parecen resumirse los datos esenciales de la tarea del pintor.



Estos datos podrían parecer incluso demasiado didácticos en su exposición si no interviniera, para rescatarlos, este aire pletórico de luz que se refleja en los ojos de los amantes e invade la escena, cubriéndola del reflejo dorado del alba.

### **Marínela Pasquali**

Directora del museo Morandi

Catálogo de la exposición de M. Q. en la Galería Il Gabbiano de Roma 1994.

Catálogo exposición de M. Q. en la Galería Trama, Barcelona, 1994

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, "Sa Nostra" Caixa de Balears, 1995-1996.

Dossier Guadalimar Matías Quetglas, Madrid, 1996.

Cuadernos Guadalimar, Nº 45, Madrid, 2004.

El Museo Tifológico de la O.N.C.E. acogerá en su sala de exposiciones temporales la primera muestra formada íntegramente por esculturas de Matías Quetglas, autor al que la crítica sitúa entre los componentes de la segunda generación de realistas de la escuela madrileña.

Que sea el Museo Tifológico el lugar elegido para presentar sus obras escultóricas, sitúa a Matías Quetglas dentro del marco de las actividades que, a lo largo del año 95, viene realizando el Museo -centradas de forma especial en las muestras de escultura- en un intento de ofrecer a sus usuarios una panorámica de lo que constituyen actualmente las distintas tendencias por las que se mueven los creadores españoles.

La escultura, con su oferta de volúmenes, texturas y materiales, se configura como el terreno más adecuado para explorar, conocer y disfrutar el hecho artístico que, traducido en tres dimensiones, ofrece una lectura complementaria de mensajes perceptibles a través de diferentes sentidos, permitiendo a ciegos y videntes compartir una misma experiencia estética, mensaje último que el Museo quiere alcanzar y transmitir a sus visitantes.

Matías Quetglas, como él mismo explica, inició su trayectoria profesional como pintor; en un momento determinado se plantea la aventura de traducir a tres dimensiones lo que hasta entonces habían sido sólo formas y manchas de color y, fruto de este planteamiento, son las piezas que componen la exposición presente.

Traducidos a bronce tenemos ahora ocasión de ver y tocar los temas que antes había desarrollado en sus cuadros: el pintor realista se intuye en las naturalezas muertas que abordan los aspectos más cotidianos de la vida diaria; lo que la crítica ha denominado su relación con el (la) modelo está planteado a través de las escenas eróticas.

Pero también afloran inquietudes nuevas, de las que es más difícil rastrear antecedentes: desde los temas de origen religioso, de iconografía más o menos ortodoxa, hasta la inquietante reinterpretación de los clásicos, son utilizados para obtener ángulos nuevos y planos distintos.

Justificadas por proximidad geográfica y cultural, las connotaciones que producen estas obras figurativas son mero envoltorio de otras realidades, que las alejan bastante de cualquier intento de paralelizarlas con las de otros autores contemporáneos de su misma escuela.

Mención especial merece el tratamiento que recibe el tema de las cabezas, tanto las de pequeño formato como el que ha recibido la gran cabeza ejecutada en madera de fresno que, inevitablemente, nos sugiere las primeras imágenes en madera de los viejos dioses uranios, caídas del cielo.

La obra transmite la sensación ambivalente de encontrarnos ante un eco, lejano y borroso, de otros tiempos y otras vidas. Porque su autor, intencionadamente o no, nos retrotrae a través de esta escultura a las viejas raíces mediterráneas que, bebiendo de la fuente común griega, conformarán universos como los que construyeron la rica cultura púnico ebusitana, de tan amplia resonancia en la cuenca mediterránea.

**Museo Tifológico, octubre, 1995.**

Catálogo exposición de M. Q. Museo Tifológico, Madrid, 1995.

## PRESENTACIÓN

El catálogo que hoy presentamos es un compendio de las obras más importantes que Matías Quetglas ha realizado en los últimos diez años. Este artista, hijo de Ciutadella de Menorca, trabaja actualmente fuera de nuestras Islas -entre Madrid y Milán- pero, a pesar de su lejanía, su obra nos resulta próxima por su manera de entender la vida, la luz y el gozo absolutamente “mediterráneo”. Una obra entre la expresión clásica en cuanto a las formas y, al mismo tiempo, moderna en sus propuestas.

Es recomendable visitar la exposición -que itinerará por las Islas- para poder constatar el virtuosismo técnico de Quetglas, la delicada sensualidad de los cuerpos, las atmósferas envolventes, el palpito de una pintura viva y con vocación de eternidad. La capacidad de Quetglas para condensar en su dibujo aspectos antagónicos, como pasión y reflexión, cotidianidad y universalidad, expresión de un nuevo humanismo culto y al mismo tiempo popular, es un privilegio que pocos artistas poseen.

Un compendio de estas características no se habría podido realizar sin la valiosa y desinteresada colaboración de los coleccionistas de todo el mundo que nos han cedido temporalmente sus obras para compartir el disfrute de su belleza con los habitantes de las Islas. También queremos agradecer la colaboración del Consell Insular de Menorca y del Ayuntamiento de Ciutadella, que se han sumado al proyecto contribuyendo a llevarlo a buen puerto. A todos, gracias.

**Joan Forcades**

Presidente de “Sa Nostra.

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 1995-1996.

## DIEZ AÑOS DESPUÉS

Diez años. Ya un decenio desde la exposición de 1986.

Esta cifra, redonda ella, ha resultado un buen pretexto para hacer un alto, volver la vista atrás y “releer” la obra de Matías Quetglas, sin duda el artista más completo que ha dado Menorca.

Cuando desde “Sa Nostra” me comunicaron su intención de llevar a cabo una exposición retrospectiva sobre los diez últimos años de trabajo de Matías Quetglas y que yo podía ser el comisario, mi corazón se aceleró.

Al aceptar el ofrecimiento, dos sentimientos iban consolidándose al mismo tiempo. Por un lado, una satisfacción inmensa, de plenitud casi morbosa: yo que siempre he sido un ferviente seguidor de Matías, ahora tenía la oportunidad de montar una magna exposición de mi admirado amigo y maestro -cuando yo pintaba, él era mi modelo y mi referencia; aunque nunca le llegué a la altura de sus zapatos-. Y por el otro, un reto profesional de atrevido alcance: hacer pedagogía, mostrar el gran salto cualitativo de la obra que hace diez años era catalogada como “real” y que desde entonces se ha tornado “suggestiva”.

En aquella exposición del año 1986 había una pintura -*El brindis*- que me “causó un fuerte impacto. “¿Qué hace aquí siendo tan diferente a las otras?” fue mi primer pensamiento. Lo estuve cavilando hasta que entendí que estaba “pintada” de otra manera, que aunque el discurso era del todo reconocible, me comunicaba algo nuevo; ¡y tan nuevo!

Fue un aviso, como una premonición de la exposición actual: “Hasta aquí he pintado así; desde ahora, ¡fuera modelo!” Y ésta podría ser la ligazón de ambas exposiciones, la de entonces y la de ahora.

De aquel reto aquí tienen la consecuencia: una magnífica colección de 83 obras, muchas de ellas capitales, imprescindibles si se quiere hacer un seguimiento riguroso de los diez años de creación. Creación incontenible, desbordante, abrumadora; libre de la fijación del modelo.

Mirar y remirar los catálogos publicados, pasar unas cuantas veces las diapositivas disponibles, ir a la exposición de esculturas de la O.N.C.E., reseguir las obras en el estudio del artista una y otra vez, en un circuito sin fin. Aquellos días en Madrid, ¡quedé embriagado de Matías Quetglas!

Discernir las posibilidades de poder disfrutar de todas las obras adecuadas “¿Ésta, no está en Japón?” “¿Y aquéllas, -vendidas en Miami y no sabemos a quién?”; “aquella otra, se quedó en Sicilia...”, “el presupuesto...” - fue una tarea suficientemente ardua.

El primer planteamiento de la exposición, cronológicamente estricto y que como punto de partida parecía muy pedagógico, se fue al traste: la muestra, basada en tres o cuatro obras de cada uno de los primeros ocho años y complementada con una cantidad mayor correspondiente a los dos últimos no funcionaba. Escogidas de esta manera, las piezas conformaban un batiburrillo falto de toda coherencia estética -¿un bodegón perdido entre los toros?, ¿el otro haciendo compañía a las bañistas?; y las series creadas en un corto espacio de tiempo, ¿cómo se podrían reseguir si no se exponían completas?...

Matías Quetglas, como otros artistas, tiene sus manías temáticas. Temas que surgen y desaparecen, y que con el paso del tiempo hacen otra vez acto de presencia. Ésta es una de las constantes que sitúan y definen su quehacer creador.

El criterio quedó patente. Lo importante no era sólo la cronología de las obras; es a través de las historias, las sugerencias, los protagonistas, las técnicas, los procedimientos, los formatos, la narración... que puede seguirse coherentemente el discurso del artista. Una obra sola -bien sea pintura, escultura, dibujo o grabado-, sin dejar de ser una posible obra maestra, difícilmente nos va a permitir “penetrar” de lleno en el alma de quien la ha creado.

Por eso, la exposición se ha montado temáticamente, agrupando las obras en bloques. Así, los ocho que la componen ayudan a captar la gran fuerza creadora de Matías Quetglas. Aunque su obra no se deja compartimentar completamente; entre grupo y grupo siempre existen lazos de unión -también entre las diferentes técnicas- como si existiera un hilo conductor que fuera de pieza en pieza, de hallazgo en hallazgo, sin dejar nada suelto.

Lo que podrán ver -y disfrutar- en la obra de Matías Quetglas:

Sugerencias míticas.

Escenas argumentales.

Una obsesión omnipresente por la luz y el espacio.

La poética de las miradas.

Un gran poder evocador.

Pintores y modelos amorosos.

Rotundas y poderosas presencias.

Referencias místicas.

Sutilezas cómplices.

Teatralidad, cuando es precisa.

Misterio.

Abandono.

Sensualidad.

La contemporaneidad de su clasicismo.

Atmósferas de felicidad y plenitud.

Ironía.

Interrogantes.

Gentes apasionadas.

Reivindicación de la naturaleza.

Un gran amor por el mismo hecho de la creación.

Mediterraneidad a raudales.

Deseo de perennidad...

Sin duda alguna un trabajo de creación de una gran lucidez, apoyado en un bagaje cultural impresionante.

**Miquel Cardona**

Comisario.

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 1995-1996.



## LA PASIÓN SEGÚN MATÍAS QUETGLAS

Me pregunto qué es lo que hace a Matías Quetglas ser bueno, aquello que determina que sea un gran artista. Tiempo atrás Matías pintaba como una monja. Él mismo lo ha dicho alguna vez: “Yo empecé pintando como una monja”, sin embargo las monjas nunca han pintado como Matías Quetglas. Quería él decir que pintaba con la paciencia y dedicación de una monja, con la misma sinceridad, con la misma fe. Sus cuadros nada tenían que ver, evidentemente, con los que habría realizado una monja, pero sí con las mantelerías y puntillas que habría bordado. Sus cuadros eran realizados con perfección, pero a menudo irreverentes, y siempre llenos de fuerza. Eran irreverentes y llenos de fuerza incluso cuando representaban bodegones o los más sencillos paisajes. Porque llevaban la huella, la fuerza, la fe de Matías Quetglas. Mesas bajo un revuelo de objetos desordenados, tazones humeantes al lado de un “Menorca” conteniendo la noticia de la muerte de Franco, maniquís de madera, mujeres quietas que querían decir mucho sin decir nada, y que muchas veces eran su propia mujer; o simplemente pequeñas conchas a la orilla del mar, como estos restos de vida humana que ahora se han encontrado en una cueva cerrada y que nos sugieren una vida interrumpida, sin evidenciarlo, simplemente una evocación. Ni siquiera las bandejas de dulces que entonces pintaba, ni la coliflor, ni las frutas en almíbar habrían sido pintadas con tal ansia por una monja pintora, con tanta nostalgia de pasado, con tanta sensación de anhelo en sus primeros años en Madrid, con una apariencia de realidad que escondía un agitado mundo interior, la otra realidad que a veces se nos aparece en sueños. No, una monja no hubiera sido tan enérgica, tan profunda, ni hubiera tenido tanta personalidad, a no ser una de estas monjas justas de alcance místico como Santa Teresa.

Aquí está la clave de la pintura en general y de la pintura de Matías Quetglas en particular. Tenemos tendencia a confundir un cuadro bien pintado con un buen cuadro. Es decir confundir la artesanía con el arte. Los cuadros de Matías Quetglas, los de antes y los de ahora, tienen mucho de artesanales, de dominio de la técnica, de habilidad personal; pero también tienen mucho de artista, de su visión personal del mundo, de osadía, de inquietud interior, de fuerza, de verdad, en definitiva, de fe: lo que hace que un cuadro resulte bueno. Por este motivo me atrevería a decir que Matías Quetglas nunca ha dejado de pintar como una monja, porque pinta con toda su fe y toda su alma. Y diréis que las monjas no pintan estos cuerpos desnudos, estas escenas violentas, estos cielos brillantes y estos mares de cristal, con pinceladas arrebatadas, del último Matías Quetglas. Claro que no los pintan. Pero la fe que mueve la mano de Matías, la pasión que lo domina, es la misma fe y pasión que tenía cuando pintaba merengues, pastas y rosquillas de almendra. Lo que ocurre es que Matías ha evolucionado, notando que domina los recursos técnicos y las formas externas, ha pasado a un modelo interior. Él dice que “pinta de memoria”, pero esto no es verdad, sólo es el hecho de que pinta sin modelo externo. En realidad pinta con la imaginación, porque no puede tener en la memoria tantas figuras poderosas, tantas situaciones violentas, tantas pequeñas escenas con argumento, las

llamadas “pintura literaria”. Sí, ahora Matías cuenta historias con imágenes pintadas, es otro modo de contar, otro lenguaje.

Matías, en cierta medida, ha pasado de sugerir a contar. El hombre envarado de antes nos llevaba a pensar en una situación dramática. Ahora el drama nos viene escenificado por medio de la imaginación, la habilidad de conformar figuras y evocar escenarios de sombras y colores. Pero el Matías que enfrenta al hombre desnudo con un toro pavoroso, el Matías que pinta una escena campesina, el Matías que nos muestra como una contundente mujer resta tranquilamente desnuda ante las más increíbles situaciones es el mismo Matías de siempre. Él que tenía tanta fe en sí mismo y en la pintura que sólo pintar quería, él que sentía con tanta pasión la pintura que quedó en Madrid decidido a ser un gran pintor.

**Pau Faner**

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 1995-1996.

## ENIGMAS OCULTOS EN LA OBRA DE MATÍAS QUETGLAS

*La obra de Matías Quetglas es enigmática.*

*Bajo una apariencia de realismo, de objetos, figuras reconocibles, siempre se esconde un misterio, un juego de símbolos y de presencias que se van desvelando a la luz de una contemplación más reposada.*

*Os propongo un recorrido decriptivo a través de tres obras significativas de estos años: Conversación amorosa de 1985, El escultor del caballo caído de 1992, y Gran cabeza de fresno de 1994.*

### **Conversación amorosa**

*Conversación amorosa* es el título que Matías Quetglas puso a una escena de dos figuras, un hombre y una mujer, recreada en diversas técnicas y materiales (que van de la escultura en bronce al grabado, pasando por diversos tratamientos pictóricos). Con esta serie de obras se cerraba una primera exposición antológica que recorría la obra del artista de Ciutadella desde sus inicios hasta aquel año 1986. Os proponemos un paseo para la contemplación y reflexión de esta obra, fundamental en la trayectoria de Matías y que puede representar el punto de evolución de una obra basada hasta entonces en la representación de unos modelos externos al artista y que, a partir de ese momento, empieza a trabajar con imágenes que surgen de su imaginación. Encontramos un par de antecedentes a esta serie donde la postura de los cuerpos de *Conversación amorosa* ya se insinúa, pero con unos contenidos y una expresión diferentes. Nos referimos a *Gran escena pasional*, obra en carbón sobre papel de 1984 y *Pequeña escena pasional*, una tela de 27 x 22 cm. del año 1985.

En *Gran escena pasional* el hombre balancea el cuerpo desnudo de la mujer, la cual atenaza con sus piernas el cuello del hombre, mientras la larga cabellera barre la tierra. El gran formato vertical (200 x 110 cm.), la luz cenital que proyecta duras sombras, el tratamiento gestual del carbón y la composición angulada expresan una pasión casi brutal.

*Pequeña escena pasional* forma parte de otra serie junto con *Pequeño asesinato* y *Pequeño rapto*, que nos recuerda escenas goyescas, siendo la que nos ocupa, posiblemente, la más sugestiva. Vista como continuación de la obra anterior observamos que el balanceo ha terminado y el hombre, rodilla en la tierra, ofrece a la mujer un muslo poderoso donde apoyar su peso. El hombre levanta una copa de vino que va vertiéndose sobre el cuerpo desnudo de ella. Otra copa vertida en primer término marca el vacío de un espacio desierto que se prolonga hasta el horizonte. La luz es más suave, blanca y cenital como luz de luna, escondiendo los rasgos de los protagonistas, despersonalizándolos. Algo así como una costura a lo largo de todo el cuerpo y muñecas de la mujer nos puede hacer pensar en un maniquí. Los colores son fríos con carnaciones sepulcrales. También, si nos fijamos, ha perdido la melena y otros atributos sexuales. Ella, mujer o maniquí, se nos aparece como objeto del juego del hombre.

En *Conversación amorosa* los dos yacen. La posición de los cuerpos está fijada en bronce. Esta escultura servirá al artista para ofrecer diversos puntos de vista sobre la es-

cena y dotarla de diferentes tratamientos pictóricos. El bronce, de pequeño formato, es, en sí mismo, un prodigio de sensibilidad. El tamaño nos recuerda al de las figuras de juguete, un objeto de sobremesa, ante el cual nos sentimos como *El diablo cojuelo* espiando a los amantes bajo los tejados. Además de ser una excelente escultura se convierte en un modelo vivo para Matías Quetglas, que cambia su contenido emocional en función del ángulo de observación, el color, el formato, la luz, el tratamiento y el contexto ambiental de la escena, como ahora veremos.

Una primera aproximación, ya con el título de la serie *Conversación amorosa*, hecha con acrílicos y carbón sobre madera, nos presenta la escena desde el punto de vista del hombre. El formato vertical y un tamaño mediano (45 x 38 cm.), la posición de los cuerpos nos lleva a pensar que la mujer “domina” al hombre, ella es la protagonista de la acción y el hombre su soporte. Esta obra nos muestra las dudas de Matías Quetglas sobre el modo de apoyar la mano derecha del hombre y podríamos pensar que se trata de una obra anterior a la escultura (quizás la dificultad en el encaje de los dos cuerpos superpuestos y la contorsión de hombros y cintura de la mujer le llevó a fijar la postura en volumen). También conserva la referencia anterior, la del vaso de vino, que en esta versión se acompaña de una botella y de un libro abierto. El vaso de vino es en la obra de Matías un objeto lleno de símbolos, y tanto puede representar el placer, como la vida o un enraizamiento con el sentido de mediterraneidad o con el cáliz sacramental y podría servir de tema para un estudio más profundo. El tratamiento de esta obra tiene cualidad de esbozo, de obra inacabada, pero trabajada con pasión y, seguramente con nocturnidad, de una sentada. A la mañana siguiente uno contempla el resultado del combate y advierte que no es necesario insistir en los detalles, ya que así resulta suficientemente fuerte y expresiva. Por otra parte parece una propuesta abandonada en este punto, como si no expresara la imagen que martilleaba la mente del artista.

Así surgió *Conversación amorosa I*. Obra de mayor formato (130 x 185 cm.), donde ya por la elección del tamaño nos da a entender la seguridad con que se enfrenta a la obra, el ángulo de visión es cenital, con las figuras ocupando una diagonal. La escena es más hermosa, ella parece reposar sobre las piernas de él y un suelo como un círculo de arena, que puede sugerir una plaza de toros, como un recurso evocador del arte y la lucha del acto amoroso. El juego de curvas y diagonales provocado por la torsión del cuerpo desnudo de la mujer nos muestra al mismo tiempo tensión y relajación, placer y abandono. La piel de la mujer resulta delicada, con unas carnaciones suaves; un cuerpo que se nos ofrece, lleno de sensualidad. El hombre aparece como cómplice y parte sustancial del acto, pero sin ningún protagonismo, casi un observador de la desnudez de su compañera; su posición cabeza abajo, sugiere una situación anímica trastornada.

La postura de las figuras es la misma que en la obra anterior, pero la diferente iluminación, el ángulo de observación de la escena y el tratamiento pictórico, hacen que sea una nueva situación y que provoque en el espectador unas sensaciones diferentes. En este caso ha desaparecido la violencia, el gesto es más moderado, Matías Quetglas ha sabido plasmar el instante de inflexión entre la actividad amorosa y el abismo de ensimismamiento posterior.

En *Conversación amorosa II*, repite el formato, formando con la anterior un díptico de extraordinaria belleza y fuerza. La luz es suave, luz de madrugada. Ellos dos relajados, los rostros reconocibles así como el espacio que les rodea: un suelo embaldosado, con una copa de vino y un papel. Para esta nueva versión Quetglas ha vestido a la mujer con delicada ropa interior que hace la escena más refinada. Las miradas ausentes no se cruzan, cada uno dialoga consigo mismo. La composición se vuelve más horizontal y equilibrada. El tratamiento de los colores es más suave y elaborado, dominando los tonos fríos y las luces envolventes. Se puede percibir que la búsqueda del artista ha llegado a su fin: los personajes, hombre y mujer, hablan sin palabras, el tiempo se ha detenido, los cuerpos permanecen entrelazados a la suave luz del alba. Sin duda una obra magistral.

La serie termina con un grabado al aguafuerte del cual se hizo una tirada de 150 ejemplares. El formato se ha alargado hasta una escala 1:3,5, consiguiendo con la horizontalidad hacer desaparecer totalmente la tensión y provocar una estilización de los cuerpos y las sombras. Las figuras, fijadas en bronce en el modelo original, se han movido ligeramente: él relajando la rodilla y ella soltando su pierna. La copa de vino es sustituida por una copa con frutas. Un rincón insinuado reduce la sensación de espacio vacío, sin límites, aportando seguridad e intimidad. El negro intenso de la tinta da gravedad y sobriedad a la escena. Finalmente, las miradas de los amantes se encuentran y se establece la conversación amorosa: un círculo que empieza con los cuerpos y se cierra con la mirada.

Curiosamente, los ojos de la mujer no tienen pupila, son ojos llenos de luz o deslumbrados por otra luz. El tiempo no está congelado, reposa y da vueltas alrededor de los amantes.

Observada toda la serie en conjunto se puede apreciar todo el proceso de depuración de la obra de Matías Quetglas. Un proceso tan apasionante como la realidad de las mismas obras.

### **El escultor del caballo caído**

A lo largo de este decenio encontramos una continuidad técnica y temática. El artista aborda una serie de temas de forma obsesiva y personal. Uno de ellos es el del artista y el modelo o el artista en el acto de la creación. Matías Quetglas se interroga y quiere transmitir la incertidumbre y las emociones que comporta el acto creativo de pintar, grabar o esculpir. Una de las obras más ilustrativas de esta constante en Quetglas puede ser este *Escultor del caballo caído*.

La escena se desarrolla en un espacio cerrado: el estudio-taller del escultor. La obra, un caballo caído, ocupa casi todo el espacio. Existe una desproporción entre la grandiosidad de la obra y el espacio limitado donde ha sido concebido. Desde un rincón el artista lo contempla. Una luz dorada que aparece por la izquierda ilumina toda la escena y sale de la copa de vino que hay sobre el vientre del caballo un reflejo en forma de estrella.

El caballo nos ofrece un doble perfil, como si tuviera una doble naturaleza: la cabeza estilizada de reminiscencias helenísticas, y el cuerpo redondo de un cachorro juguetón. A pesar del título *Caballo caído*, más bien parece que quiera revolcarse, panza arriba, por la arena de una playa.

El escultor es un hombre joven, de poderosas manos y mirada penetrante. Se mantiene en un segundo plano, como para no robarle protagonismo a su criatura. Quizás, lo que le tiene cautivado no es el caballo sino el reflejo de la luz proveniente de la copa: el instante irrepetible, la confluencia mágica de la luz, que, como energía divina, puede producir el milagro de animar la piedra, dar vida a lo inerte. La luz inunda toda la habitación y estalla al contactar con el finísimo borde del cristal. Unas líneas, visibles sobre la sombra de la izquierda, confluyen sobre este punto, objeto delicadísimo que nos recuerda el cáliz con el vino sacramental.

El espacio cerrado del taller tiene una salida imposible a través de un papel dibujado y clavado en la pared del fondo. Las paredes cubiertas de una textura de rayas y graffitis con un pequeño texto escondido: “tanto esperar”. El mismo escultor sufre la trasgresión de llevar un graffiti en su cuerpo: “que me muero”. Quizás expresión de un éxtasis ligado a la creación, a la contemplación de la creación, de la nueva vida de un ser.

La composición guarda un gran equilibrio de formas donde escultura y escultor dialogan. La ausencia casi absoluta de color, resuelto con una gama de armoniosos ocre y violetas, nos fuerza a observar el juego de volúmenes y el contraste paradójico entre el movimiento de la figura inanimada y la quietud estática del ser vivo. La ausencia de color los iguala, los convierte en una misma materia: no hay diferencia entre carne y piedra. La vida se ha transferido del artista a su obra: el caballo está vivo y el escultor ha quedado petrificado contemplando el milagro.

¿Nos encontramos ante una obra mística? Yo no diría tanto, pero ¿cómo poder expresar estas emociones íntimas del artista cuando contempla una obra surgida de sus manos, ver aquello que sólo existía en su imaginación y ahora habla sola? ¿Cómo mostrar la energía de Dios creador que inunda el cuerpo y la mente del artista mientras trabaja? Si no es éxtasis, cerca está.

### **Gran cabeza de fresno**

De nuevo nos encontramos ante una serie formada por tres dibujos, dos pinturas y una gran escultura. Es una obra de 1994, pero tengo la impresión de que la serie aún no está cerrada. También se podrían apuntar unas cuantas obras anteriores, como el grabado *Cabeza de tarde* de 1992, donde Matías Quetglas ya nos ofrece una visión de cabezas de perfil clásico y rasgos ambiguamente andróginos, una aproximación a los cánones y al mundo mitológico. Estos antecedentes formales o icónicos no dejan de ser débiles referencias ante la gran empresa de tallar esta impresionante cabeza de fresno.

La escultura es la gran protagonista en tanto los dibujos sólo nos hablan de la posición del artista ante el nuevo trabajo: escultor de cabezas. Ser escultor de cabezas es una experiencia muy especial, como ahora veremos.

La mayoría de esculturas de Matías Quetglas nacieron a partir de un modelaje en barro, es decir que la forma se crea aplicando materia a la nada. A las obras talladas, como ocurre con *Gran cabeza de fresno* se parte de una materia que “ya contiene” la forma en su interior. El trabajo del artista consiste en sacar todo lo que no sirve, lo que estorba y oculta la figura. De algún modo podemos decir que esta gran cabeza de mujer ya existía en la cepa del fresno antes que Quetglas la conociera.



Todo empezó en casa de un amigo donde tuvieron que sacrificar un viejo fresno. Impresionado por la gran masa de madera, Matías pidió para hacer allí mismo una escultura. Tardó más de un año en saber lo que contenía y cómo debía hacer su trabajo para que saliera. Tenía claro que quería aprovechar al máximo aquel volumen, aquella mole impactante de blanca madera. Mientras, el viejo fresno, aprovechó para secarse como Dios manda.

El proceso fue lento: más de tres meses de trabajo meticuloso necesitó para que naciera una de las cabezas talladas en madera más grandes y magníficas de la Historia.

Quizás fue la casualidad quien puso en el camino de Quetglas aquella tonelada de fresno. No fue él, cierto, quien fue a buscar aquella madera y no otra, pero debemos creer que el azar juega y ha jugado un importantísimo papel en muchos descubrimientos y creaciones artísticas. El hecho de que Quetglas haya titulado su obra *Gran cabeza de fresno* refuerza la idea de que el material, el fresno, tiene su importancia. El fresno recibe el nombre, en algunas partes de Menorca y Catalunya, de “estancasang”, un nombre que hace referencia a sus cualidades medicinales. Siguiendo esta pista y consultando el *Discórides*, célebre libro medicinal, encontramos que aparte de las cualidades depurativas de sus hojas, nos habla de propiedades del fresno casi mágicas. Dice así: “... socorren a los mordido de víboras. La ceniza de la corteza sana la sarna. La limadura del leño, bebida, mata.” Y amplía el mismo volumen con unas apreciaciones de Plinio y de Laguna que dicen: “... son valeroso remedio contra el veneno de las enconadas serpientes, y tanto, que en todo lo que puede ocupar su sombra nunca se ve jamás animal venenoso. Si dentro de un cerco hecho con hojas de fresno pusieramos en una parte alguna serpiente, y en la otra brasas muy encendidas, la serpiente se allegará más al fuego que al fresno, tanto es el temor que le tiene”. (*Discórides renovado*, ed. Labor).

Nos encontramos, pues, ante una obra de reminiscencias clásicas y hecha de una materia que aporta cualidades protectoras. Una imagen que nos evoca tiempos arcaicos, mediterráneos y con poderes tanto para hacer huir a las serpientes como para protegernos con su sombra de cualquier animal venenoso.

Esta amplia referencia a las propiedades del material y al tamaño de la pieza es fundamental para tratar de explicar la emoción turbadora que produce la contemplación de esta magnífica obra.

En cuanto a la realización, Matías Quetglas se esforzó por conservar el máximo de la materia y la forma, ligeramente curva, del tronco, así como por aprovechar incluso la corteza del fresno. De algún modo la forma del tronco ha condicionado la forma de la cabeza. El potente cuello, los anchos pómulos, la mandíbula redonda y maciza, el peinado en rizos, todo comunica poder y belleza. El tamaño nos enfrenta a unas proporciones no cotidianas: es un objeto para la contemplación colectiva. Un enfrentamiento en solitario con esta cabeza gigantesca provoca el reconocimiento de nuestra inferioridad, humana y frágil, ante su naturaleza superior. Esta majestuosidad surge de la gran cabeza, es cierto, pero también de la serenidad imperturbable de su expresión, que recuerdan las “*korés*” de la Grecia arcaica, con su sabiduría ancestral y eterna belleza. Y aquí interviene la mano genial de Matías Quetglas, dándole el toque justo, refinado y sensible, que la materia necesitaba para convertirse en una imagen de culto, atemporal, crisol de nuestra

cultura milenaria y punto de partida para convocar el reencuentro con la belleza y las fuerzas divinas y paganas de la naturaleza.

Nos encontramos, sin duda, ante una obra de las que marcan un nuevo hito, cierra de forma magnífica esta exposición antológica y ofrece una imagen de esperanza como un puente hacia el nuevo milenio.

**Juan Elorduy**

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, "Sa Nostra" Caixa de Balears, 1995-1996.

## EL PINCEL DEL MEDITERRÁNEO

... Quetglas persigue las cosas perdurables, la firmeza de las cosas y de los hombres. Los cuerpos son rotundos y torneados como los vasos de un vasar, amasados con creta, arcilla o tierra. Y cuando el vasar concluye el girar de vals de su vaso, el vaso está allí, firma, inmutable. Quetglas busca las cosas sólidas que no se desvanecen en un instante, exige su pervivencia. Para él, la luz no es sólo fulgor instantáneo, es esencia y el cuerpo se vuelve entonces de mármol o piel. Las caras son casi etruscas, los pies bellísimos, con frecuencia más importantes que el rostro. Son largos, anchos, como bases de la columna-hombre. Los pies son los elementos sobre los que el hombre se sustenta y sustenta su existencia de “bípedo implume”, como diría Voltaire. Los pies de Quetglas son inequívocos, “quetglasianos”. Esta obsesión tiene un origen: el pintor, en su primera juventud diseñaba calzado en su tierra. Estudió la anatomía, la marcha, la resistencia del pie. Y tal vez entonces se dio cuenta de la importancia del pie en el hombre. Un viejo ermitaño decía: “No te beso la mano, beso tu pie. Porque la mano mata, el pie te lleva lejos”. Y por esta razón besaba los pies.

**Giovanna Giordano**

Catálogo exposición de M. Q. en la Galería II Sagittario de Mesina, 1995.  
Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, “Sa Nostra” Caixa de  
Balears, 1995-1996.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, Madrid, 2004.

## EL ARTE DE MATÍAS QUETGLAS EN MADRID

El pasado día 4 estuve en Madrid, en la inauguración de la exposición de esculturas de Matías Quetglas en el Museo Tifológico de la ONCE.

El impacto que me causó la visita, lo expondré en breves y significados comentarios:

### *La exposición*

Las dieciséis obras expuestas forman un conjunto magnífico, muy representativo de la tarea escultórica de nuestro artista.

La iconografía, amplia, abarca desde las naturalezas muertas hasta el tema religioso -a destacar un San Sebastián realmente impresionante-, pasando por una serie -deliciosa- de cabezas, la mitología -dos torsos de fuerte impacto- y las parejas amorosas.

Las texturas, se podría decir que son infinitas. Parece mentira que solamente con el tacto -y también con la mirada- se puedan captar tantas sensaciones: fuerza, ligereza, serenidad, plenitud, luz, sufrimiento, abandono...

### *El público*

La sala de exposiciones de la ONCE. está concebida para facilitar a los invidentes que puedan disfrutar del hecho artístico, mediante los volúmenes, los materiales y las texturas de las esculturas, y también para compartir con los videntes las impresiones recibidas. Fue realmente interesante y aleccionador ver como los ciegos iban palpando las esculturas, leyendo con sus dedos la obra artística. Por los comentarios que hacían entre ellos, entendí que, frente a algunas piezas, veían más que yo.

### *La Gran cabeza de fresno*

Esta obra, monumental y abrumadora, necesita un comentario específico; me atrevería a decir más aún: ella sola podría "llenar" una exposición.

Tallada en un tronco de fresno, es realmente majestuosa, cautivadora, atrayente, poderosa, mítica.

Matías Quetglas sólo ha rechazado del tronco lo que sobraba, el mínimo, para extraer esta cabeza de mujer vigorosa, imponente, donde contrastan la suavidad de la cara con la aspereza del cabello. Su grandiosidad nos empequeñece; pero la serenidad que irradia nos atrae, hace que a su vera nos sintamos acogidos.

Circundando la pieza, uno descubre un inacabable juego de luces y sombras. Es entonces cuando acabas de convencerte de que, verdaderamente, la gran cabeza tiene vida propia, de que el artista no ha hecho más que revivificarla de la cepa del fresno.

**Miquel Cardona**

"Menorca" y "El Iris", 13-10-95.

Catálogo exposición de la segunda retrospectiva de M. Q., itinerante por las Islas Baleares, "Sa Nostra" Caixa de Balears, 1995-1996.

## LA SERENA LUZ DE LOS CLÁSICOS

La pintura de Matías Quetglas emerge del Mediterráneo. Surge de las aguas con la desnuda y casta pureza de una Venus de Boticelli. Años de devoto recogimiento en el templo de sus afectos más íntimos, de serena y callada búsqueda de la perfección, ha hecho que confluyan en su paleta los vientos y las voces que le dan a este dulce mar como un tálamo, al azul paisaje de los dioses y las filosofías, su profunda verdad.

El artista dice que busca la sabiduría y que ello es signo inequívoco de que todavía no la ha alcanzado. Pero yo creo que esta afirmación es sólo un acto reflejo de humildad menestral, un afán de no irritar al mundo exterior con la comprobada riqueza de los mundos interiorizados. Hay demasiada sabiduría, y no sólo pictórica, en estos cuadros, como para que nadie se pueda sentir cohibido por lo que no es sino un acto de bondad, de admiración si no de la propia obra sí al menos de la inmensa belleza que caracolea en las suaves olas de la playa y se perfuma con las brisas que nos acercan el canto de las sirenas.

Estos últimos meses, una gran antológica de la obra artística, pintura y escultura fundamentalmente, realizada por Matías Quetglas en la última década, ha recorrido todas las Baleares. Se ha mostrado en Ibiza, en Mahón, en su Ciutadella nativa, y en Palma. En dicha exposición, en la que como último tramo de un quehacer siempre coherente pero cada vez más depurado y sublime, figuraban las obras que ahora integran esta formidable muestra que Miguel Fernández-Braso ofrece en la Galería Juan Gris, Quetglas ha pulverizado toda la boba literatura que todavía envuelve la polémica sobre el realismo artístico. Desde Madrid, ya definitivamente consagrado, rotundo en su madurez, sólido en todas sus actitudes morales y estéticas, Quetglas ha regresado con el equipaje del «Hombre que amaba las islas», el relato de D. H. Lawrence. Quizás porque bajo estos cielos, donde decía Santiago Rusiñol, en que se pueden tomar «duchas de sol y baños de puestas de sol», la luz, la poesía y la filosofía se juntan para que el arte estalle como una galaxia llena de fascinación. «... aprovecha a la orilla del mar este secreto», aconsejaba el Rubén Darío de sus horas baleares.

El secreto está ahí, a la vista de todos. Si no en la magia o en la alquimia de sus fórmulas por lo menos en el fascinante efecto de sus resultados. Uno de estos pesados estudiosos de la geografía insular -Alexander Freiher von Warsberg- escribió que «Las islas son el mejor gabinete de estudio del mundo. Señalan a la vez el espacio y el límite del movimiento, de manera que la mirada no se puede distraer divagando en la lejanía. Al trabajar necesitamos tanto la concentración, como una constante nostalgia». Y eso es lo que le pasa a Matías Quetglas. Su gabinete de estudio consiste en que lleva dos islas dentro. Una geográfica y nostálgica, y otra que es la de sus amores y sus temas recurrentes. Con ellos, en una experiencia incansable de indagación y depuración, va descubriendo los lazos entre el amor, la sensualidad, la erótica, y el sentido de la vida que fluye de las aguas «más latinas que todas las demás». Así, cada pequeña obra es como un diálogo platónico, como una lección de Sócrates al borde de la playa, como un inmenso baño de vida y de ganas de vivir. En estos cuadros está la riqueza que dan la serenidad, la madurez, la sabia andadura de quien prefiere seguir caminando en busca de una sabiduría

que prefiere considerar remota e inalcanzable cuando se podría enorgullecer de haber logrado el equilibrio clásico, ese perfecto equilibrio que consiste en que las cosas se nos aparezcan exentas de dificultad, naturales, como si el observarlas fuera la pura cotidianidad de la mirada. El sutil milagro de la autenticidad y la victoria contra el tiempo, en definitiva, nacido de la intensidad con la que es capaz de gozar el latido de cada uno de los segundos de nuestras horas.

**Josep Meliá**

Dossier Guadalimar, Abril, 1996  
Catálogo exposición, de M. Q. Galería de Arte Juan Gris, Madrid, 1996.



## EL CLASICISMO NO DOGMÁTICO DE QUETGLAS

Frente a las propuestas de una posmodernidad que, en general, no pasa de ser una especie de modernidad reciclada, a nadie sorprende la ascensión de los realismos naturalistas y, lógicamente, extrañará mucho menos que hayan comenzado a aparecer actitudes figurativas bien consolidadas, de enlace fuerte con nuestra tradición. Este arte figurativo «de la continuidad» supone, naturalmente, la aceptación de una serie de criterios tradicionales, pero sin que se haya producido la intención de proseguir una línea concreta de lenguaje. Se trata, así, de una aparición cada día más insistente de actitudes aisladas -posicionamientos de «solitarios del arte»- en favor de retomar una concepción, unos criterios, unas maneras e inclusive unos cánones de clasicismo poco o nada dogmático, configurador de un lenguaje multiforme. Creo que es dentro de esa orientación donde se sitúa la obra última de Matías Quetglas (Ciutadella, Menorca, 1946), cada vez más apartado de la pintura magicista, surrealizante, de sus comienzos, bastante próximos a la poética del grupo franco-belga Phases. La verdad es que, de aquel «realismo fantástico», en la obra actual del menorquín sólo han quedado el afán de trascender (o de diferenciar, al menos) los asuntos, dotándolos de un sentido alegórico o simbólico, y, sobre todo, el amor por los maestros antiguos.

El lenguaje actual de Quetglas se distingue, antes que nada, por su intensa y sorprendente plasticidad. Difícilmente se encontrará en nuestra pintura actual un sentido similar del volumen. Si a ello se añaden la inspiración frecuente en temas escultóricos y el carácter monumentalista de la corpulencia de sus figuras, se comprende el instinto de pintura cuatrocentista que reviven estas obras. Quetglas dota a sus iconos de una grandiosidad desusada en las formas, y planta a las figuras en el espacio pictórico con un aplomo que recuerda a Massaccio. Ese predominio de la plasticidad lleva al pintor a precisar fuertemente los contornos y a dar al dibujo un papel predominante. A su vez, ese sentido de «lo lineal» remite muy bien no sólo ya al estilo italiano cuatrocentista, sino al propio orden clásico grecolatino, que Quetglas admite con fruición siempre, enfatizándolo inclusive en ocasiones -por ejemplo, en algún bodegón con recordatorios compositivos de pintura decorativa pompeyana. Los letrismos sentenciosos que aparecen alguna vez, como carteles, trufan de alegoría redundantemente clasicistas a estas composiciones.

Otra de las características de este lenguaje es su valoración del mundo material de la pintura. La serie de técnicas mixtas sobre papeles grabados al aguafuerte supone un ejercicio deslumbrante en el control de los efectos táctiles de lo pictórico. La calidad mineral -«de mural»- es perfecta en los acrílicos sobre táblex. La mezcla de carbón y pastel logra calidades sensuales exquisitas. Y ese tono matérico-sensual se potencia con el gusto insistente por el desnudo, con la graduación delicada del color, con la expresión melancólica («la manera greca» o bizantina) de la iconografía, con la sobriedad en los paisajes, con el radiante sistema mediterraneísta de la luz... Frente a tantos realismos aparienciales, la intensidad de mirada y la rotundidad técnica de Quetglas suponen una experiencia diferente y gozosa de pintura inteligente y que, como diría Forster, constituye un arte que nos consuela de la vida.

**José Marín-Medina, 1996.**

Dossier Guadalimar Matías Quetglas, Madrid, 1996.  
Cuadernos Guadalimar, Nº 45, Madrid, 2004.

## LA MÁSCARA INTEMPORAL

Matías Quetglas tiene la fortuna de ver los tejados cristalinos y caóticos de Madrid -de esa zona de Madrid algo funcionarial y desarrollista que a lo lejos linda contra una naturaleza agraria e infantil cuando está helada- y sin embargo no caer en el realismo polvoriento que tanto azota esta ciudad. Ni caer tampoco en ningún tipo de coloquialismo de gentes de carne y hueso, de rumores ni de soledades, ni de melancolías. Lleva viviendo en Madrid más de treinta años y su pintura no ha asimilado ninguno de los gestos patronímicos, creo que por raro, con lo que, una vez más, vuelve a demostrarse que no sólo no existen fronteras, artísticamente hablando, sino ni tan siquiera territorios. La pintura, como la poesía, comparten una misma obsesión sin coordenadas, un sistema métrico derretido que, sólo pasado el tiempo, puede reconstruirse con la fría transparencia de un bloque de hielo. Juan Perucho ha escrito sobre esta sugestión que nos hace viajar dentro de un cuadro: “La sugestión, nada más la da el arte y equivale al mundo de los sueños. En muchos casos, equivale, incluso a la Poesía”.

Me acerqué al estudio madrileño de Matías Quetglas de la calle Ayala la tarde de un sábado desértico y algo plomizo. En la última planta de un edificio noble se abrió su estudio destartadamente luminoso y deshabitado a un horizonte de azoteas sesentonas y a alguna buhardilla decrepita. Reposan con rotundidad sobre la madera restallante los grandes moldes de relieves, las esculturas, cuadros y bocetos abandonados que miro con más interés incluso que las obras concluidas, porque en el dibujo previo parece estar ya la huella arcaica, casi sin autoría. Una fina capa de polvo imperceptible cubre el estudio de Quetglas, incluso cubre un oculto y bellísimo libro que hizo junto a José Miguel Ullán en los primeros ochenta, lo cual dice mucho de este hombre lento aunque incansable en muchos frentes.

Quetglas es sobre todo un pintor dibujante cuya obra, toda su evolución e incursiones en nuevas técnicas, tiene que ver con el dibujo. En definitiva con un gesto original, desnudo, que es tanto el esqueleto, formal de la obra como el impulso intempestivo y casual. Es más, en la pintura de Quetglas nunca el color borra el trazo del lápiz, evidenciando su artificiosidad o -empleando una terminología preclásica- mostrando las máscaras tras la que se oculta. ¿Pero cuál es la máscara de Matías Quetglas? La desnudez de sus personajes, las facciones anónimas, el silencio de su expresión, el referente onírico de las escenas aspiran a recrear un mundo mítico, irracional y suspendido en el sueño. Un mundo premoderno. En el fondo, una manera de volver a los únicos y grandes temas que preocupan al hombre.

El dibujo fue el desencadenante de la escultura de Quetglas, una parte ahora fundamental de su obra. De hecho, dejó de pintar con modelos humanos por las dificultades que encontraba en las sombras y escorzos. Construyó entonces sus propios modelos escultóricos, pequeñas estatuillas que luego llevaba al papel; modelos estáticos que, creo, han hecho a su pintura aún más quieta y formalista. Un formalismo a la manera del Picasso clasicista, del Morandi impertérrito y calmado pintor de bodegones que, en esa

incansable repetición, cree encontrar un orden pictórico universal unido al pensamiento, a la poesía, a la filosofía.

La relación entre escultura y dibujo es en el caso de Quetglas evidente. En 1991 realizó una serie de pinturas y dibujos centrada en la figura del escultor y la modelo y, creo, que sobre la imposibilidad de dar vida a una masa informe de madera. Hay un cierto escepticismo en Quetglas que puede formularse de esta manera: la inutilidad del arte para volver a dar vida a los objetos inertes. De nuevo la máscara inexpressiva y ancestral. Puedo decir que mi descubrimiento de la obra de Quetglas fue en la feria de ARCO, en 1994, hace muy poco. Esta misma galería había instalado una fastuosa talla (*Gran cabeza de fresno*): había dejado que los nudos y accidentes de la madera construyeran los cabellos de una mujer mítica, venida del más allá, de gesto hierático y de una serenidad humana perturbadora. Quetglas trabajó durante un año sobre esa pieza que ahora, tengo entendido, vaga por alguna administración balear sin encontrar un aposento definitivo, Irónico destino para una obra sin tiempo.

Y entre la escultura y la pintura Quetglas ha encontrado un lenguaje intermedio; el relieve. Desde 1996 emprendió la realización de relieves en poliéster de muy poco volumen. Una técnica arcaica que, en principio, nada tiene que ver con las exigencias del mercado, pero que ha estudiado minuciosamente: la claridad del poliéster frente a la solemnidad del bronce; los relieves hechos en positivo y negativo a la vez para que sobre la pieza incidan dos focos de luz distintos. La excéntrica tentación noucentista siempre está presente. Ahora, las pinturas que nos presenta Matías Quetglas persisten también en un ejercicio sobre la luz. Construye los cuadros a partir de la luz trasera y crepuscular (él la llama “lucha contra el color local”, anoté la tarde que visité su estudio), lo que permite que los personajes sean criaturas espectrales que desarrollan un papel, casi siempre el mismo papel: el drama de la verdad y la mentira en el arte representados por el hombre y la mujer, por el artista y la modelo. Artista pompeyano, neoclásico o surrealista, qué más da, Quetglas es sobre todo un pintor de cultura occidental e intemporal.

**Manuel Calderón**

Catálogo exposición de M. Q. Galería de Arte Nolde, Navacerrada, 1998.

Catálogo exposición de M. Q. Palacio de la Madraza, Granada, 1998.

Catálogo exposición de M. Q. Galería Trama, Barcelona, 1998.

## LA FIGURA HUMANA

### *Nota y homenaje*

De Matías Quetglas (Ciutadella, Menorca, 1946) sorprende su plasticidad y su valentía de planteamiento. El propio pintor ha explicado “que los que nos iniciamos en la figuración teníamos, también, nuestros, temores. Herederos de la primera abstracción, conservamos el temor a la anécdota y el menosprecio a la ilustración. El realismo, para ser nuevo, debía inaugurar una nueva iconografía, encontrar caligrafías y códigos inéditos.” Quetglas -ha escrito Giralt-Miracle- puede cambiar el soporte, puede pintar al óleo, acuarela o gouache, puede dibujar, hacer esculturas o construir objetos, utilizar el gran formato o la miniatura... siempre hay, sin embargo, un trasfondo metafísico con un punto de ironía, que revela un gusto especial por la pintura y por su tradición antigua y moderna, un conocimiento de los lenguajes y de las caligrafías pictóricas”.

**Miguel Fernández-Braso**

Catálogo exposición de M. Q. Galería Juan Gris, Madrid, 1998.

## IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI CONSIDERACIONES SOBRE LA OBRA DE MATÍAS QUETGLAS

*“No olvidemos que detrás de la simulación de lo real está la realidad de la pintura, que nunca escapa a su sombra”<sup>1</sup>.*

*“Los tiempos son eclécticos. Es una suerte.*

*Por fin habrá un sitio para pintura épica, la narrativa y la sentimental”<sup>2</sup>.*

La pintura parece haberse convencido a sí misma de que ha llegado al límite de sus posibilidades hasta renegar de sí misma, negándose a continuar siendo una ilusión más poderosa que lo real: “resulta muy difícil hablar hoy de pintura porque resulta muy difícil verla. Por lo general, la pintura no desea exactamente ser mirada, sino absorbida visualmente, y circular sin dejar rastro. Sería en cierto sentido la forma estética simplificada del intercambio imposible. Sin embargo, el discurso que mejor la definiría sería un discurso en el que no hubiera nada que ver. El equivalente de un objeto que no es tal”<sup>3</sup>. El deslizamiento entre el ensimismamiento y la teatralidad de la pintura moderna<sup>4</sup> puede conducir, sorprendentemente, a un fundamentalismo de la poética, como si la marca estilística fuera el destino deseado, la clave a partir de la cual exorcizar todo lo que produce desasosiego. Uno de los dominios estilísticos que plantea, en principio, más problemas a la actitud del “vértigo crítico” es el realismo, con el que parece como si la estética actual no fuera capaz de enfrentarse<sup>5</sup>; el mismo Matías Quetglas señala que no le agrada hablar de realismo “y no porque no me interese la realidad, sino porque es un término que crea muchas confusiones”<sup>6</sup>. En un intento de apartar prejuicios muy arraigados, este pintor llega a plantear que Tapies es uno de los pintores más realistas de nuestro tiempo<sup>7</sup>.

---

1.- Jean Baudrillard: “La realidad supera al hiperrealismo” en *Revue d’Esthétique*. La práctica de la pintura, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

2.- Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983.

3.- Jean Baudrillard: “Ilusión y desilusión estética” en revista *Letra Internacional*, nº 39, Madrid, 1995.

4.- Cfr. Al respecto Steven Connor: *Cultura postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*, Ed. Akal, Madrid, 1996.

5.- “Ma la parola “realta”, oltreché “decisiva” è sempre, nell’ambito del “moderno”, non facile a pronunciarsi, e certo ancora una parola potente e pericolosa; soprattutto però ineliminabile” (Roberto Tassi: texto en *I pittori spagnoli della realtà*, Centro d’Arte Montebello, Milán, 1982).

6.- Asunción Cabrera entrevista a Matías Quetglas en *Casa Viva*, 1985, reproducido en *Matías Quetglas*, Palau Soler, Palma de Mallorca, 1986.

7.- “Me parece más realista Tápies cuando a un cartón lleno de agujeros lo llama “Cartón perforado” que Courbet cuando titula a un montón de colores dispuestos de cierta manera “El desesperado”. Los que jugamos al juego de las apariencias debiéramos ser llamados “magos” o “ilusionistas”. Pero sería más paradójicamente exacto llamarnos “abstractos”. Porque, ¿quién sino nosotros trabaja con materiales tan informales e intangibles como la luz, el tiempo, el deseo, la soledad, el sentimiento...?” (Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983).



Quetglas manifiesta una profunda preocupación por la *materia de la pintura*, lo que le lleva a emplear multitud de técnicas, para conseguir un cromatismo y una texturas excepcionales. Es evidente los cambios de tonalidad plástica que hay desde obras como *María peinándose* (1972), comprensible como parte de las estéticas hiperrealistas, hasta *El color del vino* (1986) o *Muchachas con abanico* (1987-1988), en un estilo muy personal en el que las figuras están dibujadas con una sutileza fantástica. La primera de las obras citadas, junto a otra como *El pino* (1979) o numerosos bodegones, pueden aproximarse a las concepciones del nuevo realismo o de la “fotografía realista contemporánea” descrita por Karl Peawek, entendida como una metafísica del fenómeno, un empirismo fotográfico de los “hechos espirituales” que “tenía que iluminar la realidad bajo aspectos metamateriales no físicos”<sup>8</sup>. Matías Quetglas ha advertido que ve la *exactitud* “como algo hermoso”<sup>9</sup>, de la misma forma que no puede imaginar una emoción sin que ésta arrastre necesariamente una *imagen que la represente*. El problema del verismo pictórico está modulado, en la clave de las obras de este creador realizadas a mediados de los ochenta (*Tarde en el campo o Abrazo en el campo*), en una mediación con la cuestión de la construcción, imaginativa que no ortodoxamente mimética, de las *apariencias*<sup>10</sup>.

Para Gombrich, la *ilusión* es un proceso que opera no sólo en la representación visual, sino en toda percepción sensible como un proceso realmente crucial para las posibilidades de supervivencia de cualquier organismo. El objeto de la visión está construido por una atención deliberada a un conjunto selectivo de indicios que pueden reunirse en percepciones dotadas de significado. En suma, la similitud de las imágenes (los objetos representados) con los objetos reales, que es el centro de toda teoría del realismo pictórico, es transferida desde la representación al juicio del espectador, un argumento circular que requiere, como ya señalara Joel Snyder de “patrones de verdad” (culturalmente definidos), lo que supondría aceptar una teoría pictórica de la visión, tal y como ya hiciera Alberti en su clásico tratado *De pintura*. La idea de verdad está inscrita en lo que Gadamer llama la *estructura prejuiciosa de la comprensión*, un juego de interpretaciones en el que se construyen “formas de vida”.

Si en un primer momento Matías Quetglas emplea el pacto de confianza con la realidad, más adelante plantea una *deriva pictórica*, que el suele denominar “*maquinación*”.

El *realismo figurativo* de este pintor enlaza con la “felicidad intemporal de la visión” de la que hablara Aldus Huxley, como apertura de un lugar de contemplación subjetiva en el que intervienen la ensoñación y el reconocimiento de las formas<sup>11</sup>. Quetglas está convencido de que lo “real” es el léxico más próximo y universal y de que la figuración permite elaborar *cierta dimensión del tiempo*, esto es, afrontar el drama de la realidad como algo fugitivo. Los cuadros son el lugar en el que manifiesta la *soledad de las*

8.- Peter Sager: *Nuevas formas de realismo*, Ed. Alianza, Madrid, 1986.

9.- Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Galería Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

10.- “Las cosas que me emocionan, las recibo a través de las apariencias. Los sentidos perciben las formas como emisarias de la sensación y el sentimiento” (Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983).

11.- Cfr. Peter Sager: *Nuevas formas de realismo*, Ed. Alianza, Madrid, 1986.

*cosas*<sup>12</sup>, en gestos muy elementales, tal es el caso de la mano que sostiene un cigarro, de la mesa con un pastel a medio comer o en *Pincel* (1978) del abandono de las herramientas de la creación en una mezcla de azar y de reconocimiento de lo poético como aquello que aparece en los márgenes; si hay cierta nostalgia del pasado, también se advierte una inmersión en el mundo de las apariencias que finalmente parecen sueños<sup>13</sup>.

En el caso de Quetglas es muy importante la evolución pictórica que le llevó a *prescindir del modelo*, hablando algunos críticos del paso de una obra catalogada como realista a la actual que podría aceptar el calificativo de *sugestiva*<sup>14</sup>. El pintor sintió el deseo de separarse del mandato del modelo y de la mera crónica de la realidad<sup>15</sup>, comprendiendo el cuadro como la huella de la relación con la vida, no como la vivisección de un modelo<sup>16</sup>. A partir de ese momento acaban por tomar la máxima importancia la memoria y la imaginación: “La imaginación -afirma Quetglas- es una herramienta para reconstruir mi memoria emocional, la presencia de algo que no tiene imagen propia pero que es real y que necesita de la invención y la escenificación para manifestarse”<sup>17</sup>. Esa pintura de situaciones emocionales encuentra la dicción adecuada, paradójicamente, cuando se *libera de la presencia* de lo que despierta, en un primer momento, la pasión. Tal vez es esa distancia del sujeto físico la que permite intensificar los procesos imaginarios, proyectando toda la energía en la *materia de la pintura* que está constituida por las obsesiones.

La escultura *Conversación amorosa* (1987) le ha servido a Quetglas para realizar distintos cuadros, como un “modelo” que no incomoda al pintor en su proceso, al mismo tiempo que le permite plantear, con gran facilidad distintos puntos de vista. “Fui -dice Quetglas- antes pintor que escultor. Y si empecé a modelar fue por un deseo de hacer tangible lo visible, por la voluntad de dar cuerpo y peso a la imagen, que en pintura es sólo representación sobre un plano. La ilusión de volumen en pintura es un artificio, una maquinación para engañar al ojo. El relieve, el bulto, dan a la escultura su verdad elemental: una presencia ineludible”<sup>18</sup>. Entre las esculturas de Quetglas destaca la que se titula precisamente *La escultura* (1985), en la que un artista, fundido a una mesa, contempla

12.- “La pintura española ha entendido el drama de la realidad que huye y, al mantener la fidelidad a lo que es visible, ha dado testimonio de las cosas y de su permanente confrontamiento con el umbral del vacío. La pintura de Matías Quetglas expresa igualmente un desencanto y una especie de soledad de las cosas, propio de todo el realismo español moderno. Pero hay una fascinación en las imágenes del artista, un aire inmóvil de espera en el que las figuras viven atentas a un gesto que, en su resolución final perfecta, descubre el secreto de su mismo espíritu” (Gianfranco Bruno: “Matías Quetglas: el silencio de la forma” en *Matías Quetglas*, Galería Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993, reproducido en *Matías Quetglas*, “Sa Nostra”, 1995).

13.- Pau Faner habla de los cuadros de Quetglas en sus primeros años en Madrid, que tienen “una apariencia de realidad que escondía un agitado mundo interior, la otra realidad que a veces se nos aparece en sueños” (Pau Faner: “La pasión según Matías Quetglas” en *Matías Quetglas* “Sa Nostra”, 1995).

14.- Cfr. Miquel Cardona: “Diez años después” en *Matías Quetglas* “Sa Nostra”, 1995.

15.- “Ahora elucubro más que cuando pintaba del natural, y me gusta. El modelo mandaba demasiado y a veces no daba satisfacción a mis inclinaciones. Me sentía como un notario que al levantar acta de un suceso, se esmera en delimitar con claridad todos los hechos” (Matías Quetglas: “Pasión y melancolía” en *Matías Quetglas*, Caja San Fernando, Sevilla, 1990).

16.- Cfr. Matías Quetglas: texto incluido en *Realismos. Arte Español contemporáneo*, Galería Ansonera, Madrid, 1993.

17.- Matías Quetglas: “El estudio lleno” en *Matías Quetglas* “Sa Nostra”, 1995.

18.- Matías Quetglas: presentación de *Matías Quetglas*. Esculturas, Museo Tifológico de la O.N.C.E., Madrid, 1995.

una pieza abstracta, con delicados equilibrios geométricos que tiene algo de *unidad para medir el tiempo*, mientras cerca de sus brazos reposan las herramientas del trabajo, diseñadas con todo el lujo posible. Otras obras en bronce representan un carnero en una columna o con una serie de campanillas, así como encarnaciones volumétricas de sucesos que también han funcionado en la pintura como *Pequeño asesinato* (1985) o *Pintor y modelo* (1986) o planteamientos de corte clasicista como *Toro mítico* (1989-1995). Pero, sin duda, la más importante de las esculturas de Matías Quetglas es la *Gran cabeza de fresno* (1994) (relacionada con obras como *Cabeza algo grotesca* o *Cabeza de fauno joven*, realizadas también en 1994), un trabajo monumental realizado con una paciencia absoluta<sup>19</sup>: "había dejado que los nudos y accidentes de la madera construyeran los cabellos de una mujer mítica, venida del más allá, de un gesto hierático y de una serenidad humana perturbadora"<sup>20</sup>. En una serie de cuadros ha meditado Quetglas sobre la tarea escultórica, ya sea en *El escultor del caballo caído* (1991-1992), donde el artista se arrincona ante la potencia del animal que parece cobrar vida, como si intentara incorporarse, o en la serie *Escultor de cabezas* (1994) que amplía la iconografía del creador con la mujer; apoyada sobre una cabeza, vaciando una botella de vino en una copa o acariciando la superficie esculpida sobre la que se apoyan el compás y la regla, maravillosa presencia femenina desnuda, sentada en una pequeña escalera justo a la que aparece un niño con una maza en la mano, el gato jugando entre las obras. La pintura y la escultura juegan especularmente en la memoria, en esta narración que atiende tan sólo a la poética del modelo interior.

Fernando Huici ha subrayado que la pintura de Quetglas es un *territorio poético*, "impregnado de incitaciones alegóricas, agrandando así hasta el límite la incertidumbre de un calificativo como realismo"<sup>21</sup>; una obra que se enfrenta a cuestiones esenciales como la vida, la muerte o el amor desde otra dimensión de la figuración, surgida desde la dialéctica problemática del realismo<sup>22</sup>. Foucault puso en circulación la idea de que el hombre es una invención de fecha reciente que muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Si el repliegue del lenguaje conduce a que "actualmente sólo se puede pensar en el vacío del hombre desaparecido"<sup>23</sup>, también es evidente que se abre la posibilidad de pensar de nuevo las condiciones de la producción del sujeto, la red microfísica en la que el saber; el deseo y la realidad se trenzan. En definitiva, la modernidad ha sentido la dificultad de dar cuenta de la *presencia humana*<sup>24</sup>, ya sea en la representación

19.- Sobre la obra *Gran cabeza de fresno*, cfr. Juan Elorduy: "Enigmas ocultos en la obra de Matías Quetglas" en Matías Quetglas "Sa Nostra", 1995.

20.- Manuel Calderón: "La máscara intemporal" en *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, 1997-1998.

21.- Fernando Huici: "Enajenada invención" en *Matías Quetglas*, Caja San Fernando, Sevilla, 1990.

22.- "Él mismo ha explicado sus orígenes y su opción figurativa, que empezó en los años setenta, diciendo: "los que nos iniciamos en la figuración teníamos, también nuestros temores. Herederos de la primera abstracción, conservábamos el temor a la anécdota y el menosprecio a la ilustración. El realismo, para ser nuevo, debía inaugurar una nueva iconografía y códigos inéditos" (Daniel Giralt-Miracle: "Matías Quetglas, entre lo real y lo virtual" en *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, 1991).

23.- Michel Foucault: *Las palabras y las cosas*, Ed. Orbis, Barcelona, 1985.

24.- "From Rodin to Giacometti, from Martini to Antonio López, from Gerstl to Lucian Freud, perhaps no other century has tried so intensely to restore -against the encroaching deserts-human presence" (Jean Clair: "Impossible

del cuerpo o en la construcción del retrato. “No se pintan -escribe Quetglas- retratos. Lo lamento, nadie quiere conocer a nadie”<sup>25</sup>. Con todo, hay una serie de artistas del siglo XX *fieles al rostro*, de Picasso a Giacometti o Balthus<sup>26</sup>, que acaso compartan con el creador menorquín la idea de que si el retrato fotográfico es un breve discurso, el retrato pictórico es una larga conversación amorosa. “Restituir la pintura en sí misma, a su felicidad, a su fantasía y darle otra vez la palabra, su rostro, su conexión con el mundo: esto es Matías Quetglas”<sup>27</sup>. La fisonomía de nuestra época surge desde una exigencia de autotransformación, asumiendo el riesgo de ser otro, en una metamorfosis que incluye los mecanismos de la comedia y la tragedia. Rilke escribió que hay gente, pero hay aún más rostros, pues cada cual tiene varios. Algunas personas llevan puesto un rostro durante años, con la lógica consecuencia del desgaste, la mancha o el drama cuanto estalla, se arruga o da de sí como unos guantes de viaje: “otros cambian de rostro con una rapidez inquietante. No están acostumbrados a cuidar los rostros; el último ya está gastado a los ocho días, con agujeros en algunas partes, delgado como el papel, y poco después aparece la doblez, el no-rostro, y salen con él”<sup>28</sup>. Christine Buci-Glucksmann plantea la cuestión de cómo pintar un retrato, *ri-tratto*, trazo y línea, cuanto la imagen-rostro se derrumba, el cuerpo se ausenta y la violencia de la historia convierte al anonimato de la muerte -pérdida del nombre, del cuerpo, del rostro- en algo tan innombrable como el mal. Tal vez sea posible realizar el retrato desde la *complicidad*, como hace Quetglas en los retratos de María, por ejemplo en el que se encuentra en el quicio de la puerta con una bufanda al cuello, un paraguas en una mano y una boina en la otra, con una pose que el pintor asocia al dandismo. En ocasiones la mirada ajena es una presencia inquietante, pero también puede ser la promesa cumplida del placer; el sujeto como un arquetipo que se evoca de una forma poética, en medio de una proliferación de veladuras, efectos de la imagen que no son sencillamente, como pretendiera Lacan, expresión del trauma.

Algunos cuerpos pintados o mejor sostenidos desde el potencial retórico de la luz plantean el deslizamiento hacia una *mórbida belleza*, semejante al planteamiento figurativo de Richter<sup>29</sup> que se preocupa especialmente por que la imagen tenga *impacto* o sea capaz de crear un *clima emocional*, una situación que va de la nostalgia a la esperanza<sup>30</sup>. Matías Quetglas consigue en su pintura un particular rastreo de lo cotidiano,

---

Anatomy 1985-1995” en *Identity-and-Alterity. Figures of the body 1895-1995*, La Biennale di Venezia. Esposizione Internazionale d’Arte, 1995.

25.- Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983.

26.- “Fieles al rostro, religados, realidos en el cara a cara humano sin atentar contra él, sin asesinarlo, envilecerlo ni recusarlo, desde un Picasso obstinadamente dedicado a decir lo real y rechazando el salto a la abstracción hasta un Beckmann que aún en el exilio americano daba testimonio del destino alemán, de Bonnard a Balthus de Spencer a Freud, de Hopper a Giacometti, de Music a Arikha, todos habrán obedecido así a la palabra que Martin Buber, heredero de una antropología ética, resumió una vez como antídoto al terror de nuestro tiempo: “Solo quien conoce la relación con el Tú y su presencia, es capaz de tomar una decisión. Quien toma una decisión es libre, porque se ha presentado ante el Rostro” (Jean Clair: *La responsabilidad del artista*, Ed. Visor, Madrid, 1998).

27.- Mario de Micheli: texto de presentación en *Matías Quetglas*, Galería Estampa, Madrid, 1989.

28.- Cit. Por Christine Buci-Glucksmann: “La desaparición del rostro” en *Galería de retratos*, Circulo de Bellas Artes, Madrid, 1994.

29.- No consta.

30.- “La nostalgia de una calidad perdida, de un mundo mejor, de lo que sería lo contrario de la miseria y la falta de perspectivas. (...) Podría hablar también de redención. O de esperanza en que la pintura pueda, a pesar de todo,

ya sea en la representación de unas uvas negras o de un sandwich de calamares o en una bandeja de cartón con un pastel y una cucharita, donde es capaz de encontrar la *belleza*. Mario de Micheli advertía que si existe, en la obra de este pintor tan refinado, algún misterio, secreto, drama, belleza y ambigüedad hay que buscarla en la vida de cada día, no fuera de la vida<sup>31</sup>. En cierta medida hay un componente *enigmático* en estas imágenes, aunque propiamente lo que le interese a Quetglas sea *pintar un suceso*, esto es, dar rienda suelta a una personal voluntad narrativa, en la que puede aparecer también el carácter literario, sin que ello obligue a buscar un simbolismo inmediato. En el cuadro interviene el acontecimiento de la *transferencia* (suma de prejuicios, de pasiones, de perplejidades, incluso de informaciones insuficientes), que Lacan entiende como el gesto de llenar con un engaño el vacío de un punto límite del proceso vital, así como de indicar los momentos de *errancia*. Cada quien puede llenar de sentido el espacio aéreo de una situación como, por ejemplo, *Amor loco* (1994) en la que la imposibilidad física de lo representado contrasta con la certeza personal del sentimiento aéreo que habitualmente asociamos con la pasión amorosa.

Es indudable que el tema central de Matías Quetglas es la pareja y las situaciones pasionales a las que son arrastradas, Hombre y mujer, los amantes, aparecen en el espacio de la representación, principalmente, como el *pintor y la modelo*, una cuestión que explícito en la exposición en la galería Juana Mordó en 1983. Son muchas las ocasiones en las que Matías Quetglas rinde tributo, en sus propias palabras a aquellos pintores que se retrataron pintando: “Rembrant (celebrant la pintura amb Sàskia damunt els seus genolls), Velázquez (contemplant-se des de la distància afectuosa amb qué mirà les “menines”), Bacon (representant-se com un Van Gogh que corre els camins darrere del vertigen), Picasso (reinventor del gènere, que ens va fer veure el pintor; la pintura i el model com a una sola cosa), i tants d’altres que, en el seu dia, van escollir l’acte de pintar com a argument”<sup>32</sup>. Muchos cuadros componen una alegoría de las incertidumbres y del placer en el proceso creativo: una mujer desnuda y arrodillada pinta en un pequeño lienzo que le ofrece un hombre completamente desnudo, otro toca el costado de aquella que le abraza con el índice como si necesitara cerciorarse de que esa presencia es real y no, como piensa, un sueño, en *Familia pintando* (1991-1992) hasta el pequeño niño sobre las rodillas del padre colabora en la realización del cuadro. *El pintor*, en el cuadro de 1979 está de espaldas sentado en una silla, trazando una línea casi imperceptible sobre un fondo azulado o bien en *Pintor de perfil* (1982) sostiene la paleta con la mano sobre la rodilla mientras su mirada se pierde en una actitud melancólica. Algunas escenas del juego creativo, como *Tarde de verano* son simpáticas: el pintor en ropa interior acometiendo un bodegón que ha preparado sobre una silla, girando ahora la cabeza

---

producir un impacto” (Benjamín H. D. Buchlol: “Conversaciones con Gerhard Richter” en *Gerhard Richter*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1989).

31.- Mario de Micheli: texto de presentación en *Matías Quetglas*, Galería Estampa, Madrid, 1989.

32.- Matías Quetglas: “La pintura y el modelo” catálogo de la exposición en la galería Juana Mordó, reproducido en “Escrips i declaracions de Matías Quetglas” en *Matías Quetglas*, Palau Sollelleric, Palma de Mallorca, 1986.



hacia el lugar del espectador en un guiño velazqueño, una imagen que contrasta con la de *Vino negro* (1984) donde Quetglas está vestido de chaqueta y corbata una vez más con la paleta en la mano, recibiendo un vaso de vino que le ofrece un niño delante del telón teatral que constituye un cuadro en el que tan sólo se ha iniciado el dibujo. En la memoria vuelve una y otra vez la imagen de la modelo contorsionándose desnuda en *Pintor, modelo y pizarra* (1986), una escena de enorme erotismo, a punto de dar una patada a un pequeño balón. Es evidente, en muchas de estas representaciones de la dinámica pasional del pintar la influencia del Picasso clasicista, que es, en bastantes aspectos, un creador que dialoga con Ingres<sup>33</sup>.

Matías Quetglas introduce, desde mediados de los años ochenta, precisamente en ese proceso en el que acaba por desprenderse del modelo, unas figuras sostenidas en una luz crepuscular “lo que permite que los personajes sean criaturas espectrales que desarrollan un papel, casi siempre el mismo papel: el drama de la verdad y la mentira en el arte representados por el hombre y la mujer, por el artista y la modelo”<sup>34</sup>. En *Juegos de playa* (1987), *El baño oscuro* (1987) o *La pincelada azul* (1987-1988) los cuerpos están totalmente desnudos, exhibiendo su armonía, la más radiante belleza, mientras en *Pequeño asesinato* (1985), *Pequeña escena pasional* (1985) o *Pequeño rapto* (1985) un hombre apuñala a una mujer semidesnuda a la que sujeta por el pelo, otro arroja vino sobre los muslos de una joven en una postura tremendamente lasciva y el último lleva a la fuerza en brazos a una mujer que grita horrorizada. Campo de la violencia, lo que acaece en el erotismo es la disolución, la destrucción del ser cerrado que es un estado normal en un participante en el juego. Una de las formas de violencia extrema es la desnudez que es un paradójico estado de comunicación o, mejor; un desgarramiento del ser, una ceremonia patética en la que puede producirse el paso de la humanidad a la animalidad<sup>35</sup>. Ante la desnudez, Bataille experimenta un sentimiento sagrado, en el que se mezclan fascinación y espanto, surgiendo la ambivalencia entre el sexo y el acto de matar: un comportamiento *sacrificial*<sup>36</sup>. El cuerpo está presente a través de sus representaciones, colapsando

33.- “En Matías Quetglas el rito, la vida y la materia forman un todo, como en el mismo Picasso (...). Quetglas tiene puntos de contacto con el Picasso de los años veinte, aunque su temperamento sea diferente: el de Picasso es móvil, el de Quetglas estático, en Picasso todo huye y en Quetglas permanece” (Baltasar Porcel: “Mirar a Matías Quetglas” en *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, 1994). Podría hacerse una comparación entre la *Suite Vollard* y los ciclos de Quetglas sobre el pintor y el escultor con la modelo, marcando el contraste del pintor picassiano desnudo con la mujer entre las obras de arte y la momentánea contención de las figuras masculinas que pinta el creador menorquín ante las mujeres que imagina y, por supuesto, desea. Quetglas ha presentado también desnudo al pintor; por ejemplo en *Modelo, pintor y melocotón* (1997) o en *La pintora y el modelo* (1997), que se tapa los genitales pudorosamente.

34.- Manuel Calderón: “La máscara intemporal” en *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, 1997-1998.

35.- “La acción decisiva es ponernos desnudos. La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela la busca de una continuidad posible del ser más allá de un replegamiento sobre sí. Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos dan el sentimiento de la obscenidad. La obscenidad significa el trastorno que desarregla un estado de los cuerpos conforme a la posesión de sí, a la posesión de la individualidad duradera y afirmada” (Georges Bataille: *El erotismo*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1985). Cfr. Mario Perinola: “Entre vestido y desnudo” en *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano*. Parte segunda, Ed. Taurus, Madrid, 1991.

36.- Cfr. Georges Bataille: *Las lágrimas de Eros*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1997.



la historia con acontecimientos de una intensidad que el concepto no puede subsumir, aunque en ellas se encuentre el testimonio del dolor y la petrificación de los deseos, la dominación y la sexualidad, así como el éxtasis físico y espiritual desarrollado a partir de la máxima intensidad, sea sagrada o profana. Lo que hace que la imagen se mantenga desafiante es un *resto*. El análisis, según Lacan, demuestra que el amor y el deseo son en esencia narcisistas, de las huellas no depende el goce del cuerpo en tanto que simboliza al Otro.

Recordemos aquella caracterización que Freud hizo del artista, a partir de su análisis de Miguel Ángel, como un hombre que evita la realidad porque no puede familiarizarse con la renuncia a la satisfacción de las pulsiones, un ser que no esconde sus fantasmas, les da forma en objetos reales y además la presentación que hace de ellos es una fuente de *placer estético*: esa es la recompensa de la seducción, ese gozar de las obsesiones sin vergüenza ni reproches<sup>37</sup>. El cuerpo es algo que debería causar pánico<sup>38</sup>, la obra de arte se descubre como *obscuridad*, aunque también puede ser un encuentro suave como el que experimentamos en el baile. Quetglas ha pintado bastantes parejas bailando: *Pareja* (la bailarina ruborizada) (1985), *Tango* (1995), *El baile de la copa* (1997), *El baile de la manzana* (1997) o *El baile de la pintura* (1997). “Hablo de metafísica y luego pinto una pareja bailando”<sup>39</sup>, afirma este creador que ha insistido en una poética de los gestos que desvelan ecos inesperados, “evocan dramas, añoranzas, recuerdos que la imaginación condensa dentro de sí misma, aún sin representarlas”<sup>40</sup>. Lo que está en cuestión en la modernidad no son, como muchas veces se ha indicado, las imágenes, sino los gestos: muchos se han perdido, otros se han vuelto decididamente patéticos. “El ser del lenguaje -escribe Giorgio Agamben- es como un enorme lapsus de memoria, como una falta incurable de palabras”<sup>41</sup>. El gesto es un puro medio, algo que puede comprenderse como poder de exhibición; en concreto, el *gesto de pintar* es movimiento cargado de significación, desplazamiento libre que tiene algo de enigma, flecha, camino, indicación, trayecto que coincide con el destino de la mirada. Flusser apunta que el gesto de pintar es un momento de autoanálisis, es decir, de *conciencia de sí mismo*, en el que entrelazan el tener significado con el dar significado, la posibilidad de cambiar el mundo y el *estar ahí para el otro*: “el cuadro que ha de pintarse se anticipa en el gesto, y el cuadro pintado viene a ser el gesto fijado y solidificado”<sup>42</sup>. Pienso en la pose de la pareja bailando el tango, convertidos casi en esculturas, como en *Pareja* (1981) donde Quetglas, con una mezcla de gracia y sorpresa, contempla a

37.- Cfr. Jean-François Lyotard: “Principales tendencias actuales del estudio psicoanalítico de las expresiones artísticas y literaria” en *A partir de Mars y Freud*, Ed. Fundamentos, Madrid, 1975. Ehrenzweig señala que la emoción estética debe ser identificada a la que proporciona el orgasmo, en el que paralelamente el terror se mezcla con el goce.

38.- Jacques Lacan: “Del Barroco” en *El Seminario 20. Aún*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1989.

39.- Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Galería Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

40.- Gianfranco Bruno: “Matías Quetglas: el silencio de la forma” en *Matías Quetglas*, Galería Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993, reproducido en Matías Quetglas, “Sa Nostra”, 1995.

41.- Giorgio Agamben: “Teoría del gesto” en *La modernidad como estética*, Ed. Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid, 1993.

42.- Vilém Flusser: *Los gestos, fenomenología y comunicación*, Ed. Herder, Barcelona, 1994.

su mujer que en la esquina esboza un gesto de caminar que parece revisar la tradición greco-latina; volvemos a contemplar la mano del pintor trazando una línea curva, encarnando una completa *estética de la detención*. “Cada imagen de Quetglas se alimenta de tiempos suspendidos, de hechizos, parece que su tensión inmóvil fuese un sello de autenticidad, de larga duración. La danza libre de los cuerpos queda bloqueada en gestos al límite del esfuerzo, transformando cada personaje en una estatua expectante”<sup>43</sup>. No son esos personajes, como algún crítico ha sugerido, maniquíes, sino *cuerpos monumentales*, encarnaciones de sueños, solidificación pictórica de lo que antes fue “presencia”; Quetglas se esfuerza por parar el tiempo y perpetuar la pasión, continuando aquella modernidad, caracterizada por Baudelaire, que conjuga lo eterno y lo fugitivo.

Savater advierte que Matías Quetglas “acierta a deducir la ironía de la cosa, no la cosa de la ironía”<sup>44</sup>. El juego y la *ironía*, esa posibilidad de apuntar a otra cosa al romper la secuencia convencional de los signos, anuda, como un arte de los matices, la sensibilidad de este creador. La ironía sólo es vagabunda en apariencia, puesto que reconstruye la subjetividad poniendo en relación el desfondamiento del pensamiento con lo trágico<sup>45</sup> o con los raptos del placer. En el caso de Quetglas siempre hay un transfondo metafísico con un punto de ironía, “que revela un gusto especial por la pintura y por su tradición antigua y moderna, un conocimiento de los lenguajes y de las caligrafías pictóricas”<sup>46</sup>. En los cuadros y las esculturas aparece la ironía trenzada con la sensualidad, lo lúdico con la forma encantadora. Pero esos prodigios de los cuerpos que tienen algo de apariciones no evitan que Quetglas plantee la imagen del artista como alguien que vive bajo el signo de Saturno, atrapado por la depresión y la melancolía<sup>47</sup>. “En sus cuadros, casi de manera imperceptible, existe habitualmente un contrapunto entre lo antiguo, que por serlo es ya natural, y lo novedoso, que precisamente por esa misma razón refuerza la sensación de distanciamiento espiritual. La melancolía, que ve como una suave bruma, rodea y conforma el marco de la vida”<sup>48</sup>. La melancolía ve las cosas bajo el prisma de la pérdida, el desprecio del mundo lleva a la conciencia de la vanidad de todas las cosas. La obsesión ante la caducidad y la desilusión que se apodera de uno en el mismo instante en el que se ha alcanzado el objeto de nuestros deseos “se manifiesta precisamente en la aspiración a la soledad más perfecta y se muestra paradójicamente en el paisaje más idílicamente sereno”<sup>49</sup>. Aquel que carece de la necesidad de la unidad no puede recibir de la vida más favorable algo distinto del curso melancólico, un sentimiento de repulsión y de espanto ante los grandes momentos de exaltación o

43.- Marinela Pasquali: “Ángeles de luz, ángeles de sombra”, en *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, 1994.

44.- Fernando Savater: texto en el catálogo *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983.

45.- Cfr. Gilles Deleuze: *Diferencia y repetición*, Ed. Júcar, Madrid, 1988.

46.- Daniel Giralt-Miracle: “Matías Quetglas, entre lo real y lo virtual” en *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, 1991.

47.- Cfr. Asunción Cabrera entrevista a Matías Quetglas en *Casa Viva*, 1985, reproducido en *Matías Quetglas*, Palau Soller, Palma de Mallorca, 1986.

48.- Josep Meliá: “Matías Quetglas y la obsesión de la verdad” en *Matías Quetglas*, Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1979.

49.- Remo Bodei: *Una geometría de las pasiones*, Ed. Muchnik, Barcelona, 1995.

de euforia, con los que querría encantarnos, como si ese don exaltante fuera una coacción que no corresponde a una llamada, algo no deseado, un confuso descenso de la pasión. La nostalgia a veces necesita recurrir a lo hermético, a esa ocultación o veladura de sentido que se acepta en un estado de excepción “en el que no se parte ya de la manifestación de lo velado, de un final en una nueva armonía”<sup>50</sup>. En 1990 realizó Matías Quetglas una serie de obras que tituló *Pasión y melancolía*, escenas de parejas en las que uno de los dos lanza una mirada de soslayo, como si buscara la complicidad de alguien que está observándoles, fuera del espacio de la pintura: un hombre esconde un cuchillo tras la espalda, otro abraza con ardor a una mujer desnuda.

“La pintura -escribió Giorgio de Chirico- nos llena con su carga material y artesanal tanto como los aspectos enigmáticos y turbadores del mundo y de la vida”<sup>51</sup>. Efectivamente, algunas imágenes permiten mostrar a la vida tanto en sus elementos desazonantes o extraños como en los aspectos líricos y reconfortantes, Las imágenes de Quetglas tienen ese aspecto turbador de lo que está atravesado por una temperatura emocional muy alta. El mismo Chirico señalaba que la visión de la felicidad representa la presencia del objeto deseado, “esta imagen es muy luminosa y no sólo proyecta su luminosidad sobre las imágenes que le siguen sino también sobre la *realidad*. De esta manera todo lo que ilumina nuestra felicidad nos parece bello y todo se vuelve agradable o, al menos, soportable”<sup>52</sup>. Quetglas apunta que le agrada pensar en el Arte como una cosa bella e inútil”<sup>53</sup>. Es manifiesto que el arte moderno está de luto, pero esto no supone que lo tenga que estar *permanentemente*, dado que sería absurdo prolongar la “prohibición del goce estético”<sup>54</sup>, cuando lo bello es tanto un ideal en el que está contenida la promesa de felicidad y de emancipación<sup>55</sup>, cuanto una forma de saber sobre la que la tradición ilustrada intentó fundar una “educación”<sup>56</sup>.

Quetglas encuentra la belleza en la memoria, en esa intensificación imaginaria, tanto como en las cosas concretas que le rodean en la soledad del estudio<sup>57</sup>. Hay una inmensa serenidad en las naturalezas muertas, desde *Ramillete* (1981) y *Flauta y ocarina*

50.- Hans-Georg Gadamer: “A la sombra del nihilismo” en *Poema y diálogo*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1993.

51.- Giorgio de Chirico: “Estatuas, muebles y generales” en *Sobre el arte metafísico y otros escritos*, Librería Yerba, Murcia, 1990.

52.- Giorgio de Chirico: “Discurso sobre el mecanismo del pensamiento (ensayo filosófico)” en *Sobre el arte metafísico y otros escritos*, Librería Yerba, Murcia, 1990.

53.- Cfr. Asunción Cabrera entrevista a Matías Quetglas en *Casa Viva*, 1985, reproducido en *Matías Quetglas*, Palau Soller, Palma de Mallorca, 1986.

54.- Cfr. Al respecto Hans Robert Jauss: “Líneas generales de una teoría e historia de la experiencia estética” en *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Ed. Taurus, Madrid, 1986.

55.- Cfr. Franco Rella: *La forma de lo bello*, Ed. Visor, Madrid, 1998.

56.- “Ciertamente, si queremos comprender la función utópica del arte, deberemos remitir la reflexión sobre el arte a la idea de belleza, de educación estética, retomando la enseñanza de Goethe, la de Schiller en parte y la tradición cultural del romanticismo. Educación estética es educación de los sentidos, es centralidad de la belleza como forma del saber” (Stefano Zecchi: *La belleza*, Ed. Tecnos, Madrid, 1994).

57.- “Una reunión de artistas se convierte en Babel cuando se nombra la belleza. No es raro, en cada boca forma distinto significado. Unos la desprecian, otros le dan otro nombre: Verdad, poesía, compromiso sensualidad... Algunos pudorosos no la citan y otros piensan que no están los tiempos para coqueteos con la tal señora. Pero en la soledad del trabajo, esperan la visita de tan versátil e incalificable figura” (Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983).

(1983) hasta *La coliflor* (1995) en la que solapa el estilo hiperrealista para representar unas verduras sobre un aparador con la dicción actual al introducir en un motivo clásico “el cuadro dentro del cuadro”, una imagen de una mujer desnuda agachada junto a dos pájaros, en lo que es propiamente un cuadro *alegórico del decurso poético del pintor*. Si lo inmóvil es el instante (el tiempo de la representación de la pintura), el caso ejemplar de esta paradoja será la *naturaleza muerta*, que arrastra el devenir hasta el punto cero, consiguiendo presentar el sentido inexorable del tiempo y la vanidad de lo placeres mundanos; esto constituye una nueva paradoja: “para representar el paso del tiempo (tiempo representado) es necesario bloquear el tiempo de la representación”<sup>58</sup>. Un espacio vacío vale ante todo por la ausencia de un contenido posible, mientras que la naturaleza muerta se define por la presencia y la composición de objetos que se envuelven a sí mismos o se transforman en su propio continente: “la naturaleza muerta es el tiempo puesto que todo lo que cambia está en el tiempo, pero el tiempo mismo no cambia, no podría cambiar él mismo más que en otro tiempo, hasta el infinito”<sup>59</sup>. Ciertamente, el tiempo es la reserva visual de lo que pasa en su exactitud o, en otros términos, el horizonte de los acontecimientos. Las imágenes de las naturalezas muertas imponen una objetualidad visible que, en cierto sentido, remite a una poética de la desaparición, aunque también se desliza la insinuación de que todo está en movimiento, las formas que reconocemos no son más que epifanías, arquetipos que no pueden tocarse si no es asumiendo el riesgo de precipitarse en un tiempo anterior. Para Gadamer fue con la naturaleza muerta y el paisajismo con lo que comenzó a enmudecer la pintura, en esos cuadros sujetos a unas reglas muy estrictas, extremadamente semejantes, quedaban capturados la caducidad, lo momentáneo, lo efímero; naturaleza cerrada sobre sí misma, “pliegues que el ser arroja, erosiones, runas y arrugas en las que el tiempo se convierte en duración”<sup>60</sup>.

También podemos pensar en cuadros más recientes como, *activaciones de las naturalezas muertas*, tal es el caso de *Las indolentes* (1995) donde una mujeres, un gato y unos pájaros están trenzados entre los elementos convencionales de un bodegón: las frutas, el libro, la pipa. Una de las imágenes persistentes en Quetglas es la de la pareja desnuda con unas copas de vino, como en *El baile del vino* (1997)<sup>61</sup>. En una conversación en su estudio Quetglas me dijo que tenía “gananas de pintar actos de confraternización a base de vino tinto”, En *El artista satisfecho* (1984) una mujer se arrodilla junto al pintor para ofrecerle una copa de vino, mientras en el suelo yace una carpeta con dibujos: “la vida es el vino y el cuadro una copa vacía cuyos posos evidencias que he bebido, que la vida emborracha y la ebriedad es un sueño de belleza”<sup>62</sup>. El vaso de vino puede simbolizar o representar el placer, aunque también remite a una especial ritualidad<sup>63</sup>. Derrida ha

58.- Omar Calabrese: “Naturaleza muerta” en *Cómo se lee una obra de arte*, Ed. Cátedra, Madrid, 1993.

59.- Gilles Deleuze: *La imagen-tiempo, Estudios sobre cine*, 2, Ed. Paidós, Barcelona, 1987.

60.- Hans-Georg Gadamer: “Del enmudecer del cuadro” en *Estética y hermenéutica*, Ed. Tecnos, Madrid, 1996.

61.- Quetglas ha pintado un hermoso cuadro *Bodegón con pájaro y copa* (1996-1997) en el que podría concretarse esta visión de la “vitalización” de la naturaleza muerta.

62.- Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Galería Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

63.- “El vaso de vino es en la obra de Matías un objeto lleno de símbolos, y tanto puede representar el placer, como

señalado cómo el deseo y la acción de dar son la misma cosa, una especie de tautología, pero en la forma de una designación imposible<sup>64</sup>. El brindis comparte con el regalo un *tiempo paradójico*, un instante que es un desgarrón del fluir cotidiano, no un presente concebido en la forma del ahora; puede entenderse como el umbral de todos los dones, por medio de la acción del brindis, en esa pausa, aparece una combinación de memoria y olvido. Al brindar, en el cruce de las miradas, celebramos la vida compartida: los hombres intentan detener, en esa ceremonia que hace chocar las copas hasta el límite en el que podrían romper; el tiempo.

Tal y como Heidegger advirtiera, *la serenidad es un retorno a la morada*<sup>65</sup>, es decir, a esa esencia en la que reposan las cosas. Quetglas intenta pintar el sentimiento, paradójico, de estar en un lugar idílico que está construido con la textura de la imaginación; la cuestión es, sin duda, la de *cómo atrapar la presencia*, cual es, en este territorio indefinido, el justo contorno de los cuerpos. Este pintor ha señalado que le sugestióna más la luz que el color<sup>66</sup> y ello se hace visible en sus paisajes del atardecer donde los hombres están en espléndidos contraluces. La obra de Matías Quetglas “refleja la lucha tenaz del hombre moderno por acceder a su perdido lugar en el mundo y hallar así una comprensión no sesgada de lo real. Hombre de la luz, trabajador de la luz, sabe que tras el alba y el mediodía, tras la aparición del mundo y su juego de disfraces, siempre la noche termina por caer como una mujer que se reclina en su propia desnudez”<sup>67</sup>. La mirada queda hipnotizada por reflejos, en un mundo animado gracias a situaciones luminosas extrañas, entre el crepúsculo y el amanecer; ese destello que ayuda a definir los cuerpos desnudos<sup>68</sup>. Quetglas transforma la figura humana en un volumen susceptible de experimentar distintos efectos de luz que pueden conducir hasta una rememoración de la pintura romana y pompeyana, en una particular lectura de la antigüedad, ajena a las posiciones ortodoxas. María Lluïsa Borrás ha subrayado la importancia que tiene el uso de la escultura, en la obra de Quetglas, como medio para profundizar en el estudio del volumen, la luz y el espacio: “Dijo una vez que para él la luz era el espectador y el espacio, el escenario del acontecer”<sup>69</sup>. Pensar en *la idea de la luz* es intentar atrapar algo evanescente, al pintarlo se entrega la mirada a un tiempo suspendido. Desde el pensamiento pitagórico, en los albores de la especulación filosófica, surge una pasión por la proporción y la armonía, una tradición que se funda sobre la idea del ritmo. Steiner ha señalado que en la tradición

---

la vida o un enraizamiento con el sentido de mediterraneidad o con el cáliz sacramental” (Juan Elorduy: “Enigmas ocultos en la obra de Matías Quetglas” en *Matías Quetglas “Sa Nostra”*, 1995).

64.- Cfr. Jacques Derrida: *Dar (el) tiempo*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1995.

65.- Cfr. Martin Heidegger : *Serenidad*, Ed. Serbal, Barcelona, 1989.

66.- Cfr. Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983.

67.- Juan Manuel Muñoz Aguirre: “El ojo feraz” en *Matías Quetglas*, Centro Regional de Bellas Artes, Asturias, Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Fundación Lorenzana, Madrid. 1987.

68.- Hablando de la obra *Caballo caído*, indica Juan Elorduy que quizá lo que le tiene cautivado no es el caballo, sino “el reflejo de la luz proveniente de la copa: el instante irrepetible, la confluencia mágica de la luz, que, como energía divina, puede producir el milagro de animar la piedra” (Juan Elorduy: “Enigmas ocultos en la obra de Matías Quetglas” en *Matías Quetglas “Sa Nostra”*, 1995).

69.- María Lluïsa Borrás: “La expresión pictórica del deseo” en *La Vanguardia*, 18 de Junio de 1991, reproducido en *Matías Quetglas, “Sa Nostra”*, 1995.



literaria se establecen tres modalidades de afirmación que dan prueba de una presunta transcendencia en la fábrica del universo: la luz, la música y el silencio, forma de lo que los místicos llaman una “derrota dichosa”, puesto que manifiestan la presencia (ausente) de Dios<sup>70</sup>. Por medio de la luz se hace visible una realidad invisible: “el símbolo en el que confluyen la vida del Creador y la de la creación y se unen en una sola cosa es -para emplear palabras de Creuzer- un rayo de luz, que salido de las profundidades sombrías y abismales de la existencia y del conocimiento, cae en nuestros ojos y penetra todo nuestro ser”. Es una “totalidad momentánea” que se percibe intuitivamente en un *ahora* místico: las dimensiones del tiempo propias del símbolo<sup>71</sup>. El símbolo habla de lo perecedero, del dolor como cifra de la vida, de esa naturaleza en la que nuestros anhelos encuentran un espejo en el que nos contemplamos<sup>72</sup>. “Estamos -dice Lévinas- en la luz en la medida en que reencontramos la cosa en la nada. La luz hace aparecer la cosa expulsando a las tinieblas, vacía el espacio. Hace surgir precisamente el espacio como vacío”<sup>73</sup>. La obra de Quetglas lleva más que a la teología de la presencia, hasta una asociación sinestésica con un *aroma de misterio*. En estas imágenes, en las que la luz transmite estados de ánimo, brilla la esperanza de un sentido: “Para él, la luz no es sólo fulgor instantáneo, es esencia y el cuerpo se vuelve entonces mármol o piel”<sup>74</sup>. Este pintor ha señalado que la luz que le interesa no está en la pintura figurativa en general, ni en la realista en particular, “está en el aire y su virtud es tal que sirve de hilo conductor entre lo más interior del hombre y la realidad externa a sí mismo”<sup>75</sup>.

Regis Debray ha hablado de una situación estética de *postpaisaje*, cuando el malestar se ha desplegado en la naturaleza y en la representación. No es, ciertamente, que la voluntad de arte y de paisaje hayan capitulado, “por el contrario, es más fuerte que nunca, a la medida de las nostalgias”<sup>76</sup>. Aquel *lento hacerse paisaje del mundo* al que se refiere Rilke es la materialización de numerosas pérdidas (la temperatura o vulcanología tras los retratos del renacimiento, la posibilidad de ajustar la pose en una ventana del mundo, la visión del abismo del entusiasmo), el hombre comenzaba a estar entre las cosas como una más, *infinitamente sólo*<sup>77</sup>, se ha retirado a una hondura indescriptible, acaso donde peligro y fármaco salvador sean lo mismo. El paisaje queda fijado en la mirada en esas luces mediterráneas de los cuadros de Quetglas, en algunas ocasiones como meditación especular sobre la forma de pintar al aire libre, entre los árboles, por ejemplo, en *El pino grande* (1983) o *En la chopera* (1983), “Veo -dice Quetglas- el cuadro como una-playa y

70.- Cfr. George Steiner : “El silencio y el poeta” en *Lenguaje y silencio*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1982.

71.- Gershom Scholem: *Las grandes corrientes de la mística judía*, Ed. Siruela, Madrid, 1996.

72.- “*Evocar la luz*. Que prolongada fijeza nuestra mirada alcance la visión que hemos venido persiguiendo. Metamorfosis: *todo cambia*. Pero lo que está en la raíz del sufrimiento permite también la alegre inocencia de la *creación: vivir*” (José Jiménez: *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis*, Ed. Destino, Barcelona, 1993).

73.- Emmanuel Lévinas: “Visage et sensibilité” en *Totalité e infini. Essai sur l'extériorité*, Le livre de poche, París, 1971.

74.- Giovanna Giordano: “El pincel del Mediterráneo” en *Matías Quetglas*, Galería Il Sagitario, Mesina, 1995, reproducido en *Matías Quetglas*, “Sa Nostra”, 1995.

75.- Matías Quetglas: “Aforismos” en *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983.

76.- Regis Debray: *Vida y muerte de las imágenes. Historia de la mirada de Occidente*, Ed. Paidós, Barcelona, 1994.

77.- Rainer Maria Rilke: “Sobre el paisaje” en *Teoría poética*, Ed. Júcar, Madrid, 1987.



la pintura como señales en la arena, que son el rastro de mis pasiones, mis sueños y mis melancolías...”<sup>78</sup>. Novalis, decía que el artista es realmente un *observador auténtico*: “adivina la significación y se dedica a presentir y retener lo que es importante en la fugaz y singular mezcla de fenómenos”. En la “playa pictórica” de Quetglas aparece junto a la carnalidad y el deseo, lo mítico, tal es el caso de *Muerte de un toro marino* (1988). “La desnudez de sus personajes, las facciones anónimas, el silencio de su expresión, el referente onírico de las escenas aspiran a recrear un mundo mítico, irracional y suspendido en el sueño”<sup>79</sup>. En última instancia es la cotidianeidad misma la que está atravesada por lo mitológico: un baile, el beso, la desnudez de los cuerpos marcados por una luz a punto de desaparecer remiten a los anhelos épicos de regresar a esa casa distante en la que la astucia entretiene a la violencia circundante.

“El tema de la pintura no se pierde jamás, y en su disolución alcanza un recrudescimiento fantástico”<sup>80</sup>. Quetglas, con una sensibilidad tan especial para el color<sup>81</sup> y con esa evidente maestría en el dibujo, no ha sido apresado por el discurso vergonzante finisecular que antes prefiere ensayar la nada que atreverse a proponer un territorio propio. Gombrich sostenía que pintar es una polémica activa con el mundo y “así él artista antes verá lo que pinta que pintará lo que ve”<sup>82</sup>. Una vez más, el pintor impone sus leyes, contemplando *la realidad como pintura*<sup>83</sup>. Si la pintura, como pensara Norman Bryson tiene algún poder intrínseco, que ejerce en su propio territorio, ese es el de exceder las fijeza de la representación; un sabotaje se produce entre la mirada y el vistazo, en un desplazamiento hacia el placer que aporta el cuerpo del pintor a la superficie bidimensional: “el cuadro puede estar eclipsado en sus propias representaciones, puede desaparecer como un dios, en la abundancia de sus atributos; pero es hacia afuera, desde su musculatura invisible, y no hacia adentro, desde su mirada ávida, hacia donde fluyen las imágenes”<sup>84</sup>. Aunque, en primer término, sea un *dar a ver*, la pintura es fundamentalmente *liberación de la mirada* (apartando los clichés que atenazan a la superficie codificada del cuadro).

En las obras de Quetglas, tensado como los primitivos italianos en la pasión por la luz, aparece lo que Sarduy llamó *la epifanía de lo inmediato*<sup>85</sup>: “Atento como pocos a la presencia”<sup>86</sup>, no tiene temor en hacer uso de lo anecdótico para construir su *pintura*

78.- Rafael Santos Torroella: “Matías Quetglas con Hartung en el recuerdo” en *ABC*, 6 de Junio de 1991, reproducido en *Matías Quetglas*, “Sa Nostra”, 1995.

79.- Manuel Calderón: “La máscara intemporal” en *Matías Quetglas*, Galería Trama, Barcelona, 1997-1998.

80.- Jean Baudrillard: “La realidad supera al hiperrealismo” en *Revue d'Esthétique. La práctica de la pintura*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

81.- “Matías Quetglas ha invence il talento di un colore vivo, pronto ad esaltarsi e a violentar quasi le cose a farle emergere fraganti dall'unità attenuata e immobile del fondo” (Roberto Tassi: texto en *I pittori spagnoli della realtà*, Centro d'Arte Montebello, Milán, 1982).

82.- No consta.

83.- “El artista no es un mero contemplador pasivo. Se entrega fuerte y activamente apoderándose de cuanto se presenta ante los ojos y esta acción tiene por finalidad una intención plasmadora de cuya capacidad hace gala pero cuyo condicionante a la hora de materializar y concretar esa visión, impondrá sus propias leyes” (José M<sup>a</sup> González Cuasante: “Natura sub Specie Picturae” en *Cuasante*, Centro Cultural “Casa del Cordón”, Burgos, 1995).

84.- Norman Bryson: *Visión y pintura. La lógica de la mirada*, Ed. Alianza, Madrid, 1991.

85.- Cfr. Severo Sarduy: “L'ainsite” en *Matías Quetglas*, Galería Etienne de Causans, París, 1980.

86.- Fernando Savater: texto en el catálogo *Matías Quetglas*, Caja de Ahorros de Zamora, 1983.

*sentimental*. En realidad, como él mismo ha indicado, su obra son situaciones amorosas, historias pasionales: la pintura es *testimonio del afecto*. Quetglas sabe que el deseo es el *principal motor de la pintura* y que, tal vez, pintar sea pensar cómo funcionan las emociones o desentrañar la atracción de una luz sobre otra. “Quizás no se puede ser artista sin ambicionar lo imposible. No puedo reconstruir lo que me atrae pero puedo dejar la huella de mi lucha por lograrlo. Testimoniar lo que he sentido”<sup>87</sup>. Vuelve el reconocimiento de la *fascinación de la belleza*, por más que ésta pueda ser también cruel, tierna, fría, lánguida o perversa<sup>88</sup>. El poeta Octavio Paz señaló que la presencia es el ahora encarnado, la imaginación encarnada en un tiempo sin fechas: el camino hacia el presente obliga a peregrinar por el cuerpo<sup>89</sup>, Quetglas ha intentado “lo más difícil: pintar alegremente”<sup>90</sup>, completando aquella intención de Novalis de otorgar a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido. El fuerte sentimiento vital de esta obra obliga a recuperar una palabra comprometedora: *felicidad*<sup>91</sup>, aquel acontecimiento prometido y del que todavía estamos separados por abismos. El cuadro es, para este artista, un impulso biológico, un territorio en el que han quedado las huellas de una amorosa contienda: “hogueras humeantes, cicatrices, despojos y cenizas”<sup>92</sup>. Aquellas señales, anteriormente mencionadas, que permanecen en el borde del mar como testimonio silencioso de hondas pasiones, sueños que parecían tocar el cuerpo deseado y sombras de la melancolía. Un esfuerzo placentero pintando *situaciones de ternura*, lugares en los que una mirada *está en el otro lado*, como testigo de situaciones inquietantes. Atendamos al cuadro *Ensayo de un drama* (1985): un hombre agarra a una mujer por el pelo mientras hace el gesto enfático de apuñalarla, aunque en vez de cuchillo tiene en la mano una brocha, el posible instrumento de muerte está dibujado en la pared del fondo, encima de una mano implorante; en medio de la pareja una copa de vino transforma la escena violenta en ceremonia erótica o, mejor, pose teatral de modelos para incitar al pintor. El hombre vuelve la cabeza hacia el frente esperando alguna indicación, transmitiendo en la mirada una profunda *incertidumbre*. En ese mismo lugar puede desarrollarse *El brindis* (1985), ahora una mujer descansa en las rodillas de un hombre, el pintor vestido con una anacrónica elegancia, al que ofrece un vaso de vino. Los *raptos de la pintura* quedan en la imaginación, como en ese inmenso dibujo que Matías Quetglas conserva tras el caballete, la huella de un último contacto (patético) con el modelo, incapaz de completar heroicamente la escena. Los rostros de una extrema belleza nos desafían desde el espacio intangible de lo artístico, Lévinas señalaba que si el cara a cara funda el lenguaje, si el rostro trae consigo el primer significado, e instaura la significación misma en el ser; entonces

87.- Matías Quetglas: “Aforismos” en Matías Quetglas, Galería Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

88.- Cfr. Matías Quetglas: “Aforismos” en Matías Quetglas, Caja de Ahorros de Zamora, 1983.

89.- Cfr. Octavio Paz: *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1990.

90.- Matías Quetglas: “Aforismos” en Matías Quetglas, Galería Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

91.- Octavio Paz ha indicado que la metáfora poética y el abrazo erótico son ejemplos de ese momento de coincidencia casi perfecta entre un símbolo y la analogía “cuyo verdadero nombre es felicidad” (Octavio Paz: *El signo y el garabato*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1973).

92.- Matías Quetglas: “Pasión y melancolía” en Matías Quetglas, Caja San Fernando, Sevilla, 1990.

el lenguaje no sólo sirve a la razón, es la razón misma. La mirada encuentra en el rostro, en la piel espléndida de la pintura o en el volumen sensual de lo escultórico, algo que no es anónimo, la condensación del deseo y la promesa de una felicidad que nos incita a pronunciar un brindis más: la imaginación celebra el tiempo en el que nos *alegramos de la presencia*. En *El tacto* (1984-1985) el artista sujeta la cabeza de la mujer (esa musa que en otro dibujo de 1985 se abraza al pintor que continua desarrollando su obsesiva tarea) que ha cerrado los párpados, tras ellos un dibujo esbozado: otra vez el puñal en alto, la pareja arrodillada, *la alegoría del sacrificio pasional de la pintura*, mientras en primer término la ternura detiene el fluir del tiempo. Giramos en torno al fuego mientras nuestra mirada intenta recuperar lo que nos conmueve: en la memoria, en la pasión, en la presencia.

**Fernando Castro Flórez**

Catálogo exposición de M. Q. Centro Cultural “Casa del Cordón”, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

## MATÍAS QUETGLAS: EL ENCANTO Y EL MISTERIO

La pintura de Matías Quetglas es una síntesis original entre el clasicismo y la modernidad, a partir de la cual elabora su peculiar visión del mundo, tan significativa en la actual pintura española.

Inició su trayectoria artística con una representación de la realidad concreta, inscrita en esta escuela o talante que en la actualidad cuenta aquí con Antonio López como maestro. Quetglas trabajó en sus primeras pinturas a partir del modelo real, desvelando un universo lleno de sugerencias que esbozaba la poesía que desarrollará en su obra de madurez.

Desde mediados de los años ochenta el artista se desvincula de la realidad exterior para trabajar con su memoria emocional y con la memoria de la propia pintura, con sus arquetipos y paradigmas. Y si la memoria es el modelo, la imaginación se transforma en el instrumento. A través de ella nos descubre una visión interiorizada de la realidad. La imaginación, pues, determina la naturaleza de su obra.

Quetglas utiliza distintos soportes para su creación. El óleo, la acuarela, el gouache, el dibujo, la escultura, el grabado o el bajo relieve, se convierten en su mano en un todo indisociable que indaga siempre sobre idénticos temas: el artista y la modelo, fuente de inspiración pictórica desde la época clásica; el artista -o el creador en cualquier género- en su taller, reflexión tan típicamente renacentista; el toro, el caballo y el centauro, con su dinamismo y fuerza, tan caros en el arte español y mediterráneo en general; y los amantes, la imagen más recurrente en su obra: parejas que dialogan, bailan, se bañan, se abrazan, se contemplan, se acarician, se matan, siempre con una intensidad desbordante, incluso teatral.

El artista crea figuras sólidas, provistas de una hechizante sensualidad, y a menudo de un vigor extremo, con los cuerpos definidos por líneas más oscuras que les confieren una mayor presencia en la escena, a la vez que les otorgan una dimensión de irrealidad. Formas escultóricas, de piedra o de arcilla, que evocan los ídolos de la antigüedad, las figuras de un fresco minoico o romano.

Los personajes articulan posturas imposibles, creando verdaderos ejercicios de virtuosismo en la composición y la ejecución. Gestos helenísticos y hasta manieristas, describiendo estampas llenas de movimiento. Figuras a menudo sin rasgos personalizados, pletóricas en su desnudez, que se convierten en la expresión del ser humano en estado puro, un retorno al paraíso perdido, el hombre en armonía con la naturaleza.

A la par, Quetglas manifiesta una profunda preocupación por la materia, logrando entonces unos cromatismos y unas texturas excepcionales. Experimenta con una gama de colores muy variada, alcanzando distintas tonalidades, opacas, terrosas, que confieren a su obra el valor de la modernidad. La luz adquiere también un significado esencial en la pintura de Quetglas. Luz efectista, que le sirve como elemento para construir un decorado imaginativo, de raíz barroca, expresión interior del artista. Por un lado encontramos las escenas diurnas, con una luminosidad exuberante que nos remite de nuevo a la atmósfera renacentista. Y por el otro las nocturnas, pinturas impregnadas de un lirismo misterioso, revestida por una aura mágica.

Quetglas configura imágenes estáticas con valor eternizante. Un momento íntimo, fugaz, adquiere en él una dimensión mítica, más allá de la realidad concreta. No obstante, el artista crea así también, escenas saturadas de vitalidad, donde los personajes se mueven por pasiones desenfrenadas en las que danzan el asesinato, un patético deseo del amor o un pletórico y plácido placer vitalista. Sin duda, en sus telas se palpa la gloria del Mediterráneo.

A través de las obras de Matías Quetglas podemos percibir una ironía sutil en relación a la tradición pictórica. Encontramos personajes que miran directamente al espectador, convirtiéndole en partícipe de la escena. El guiño velazquiano, que decía Fernando Castro Flórez. Aparecen también en la tela los *putti* alados que protegen al pintor mientras realiza el acto creativo, o el recurso del cuadro dentro del cuadro, imagen ésta que también se reitera a lo largo de la historia del arte: en este juego cultista Matías Quetglas se convierte en un auténtico virtuoso, rebosante de recursos.

Cuando observamos una obra de Quetglas nos seduce su riqueza de contrastes. Escenas próximas y a la vez atemporales, las figuras se perfilan agitadas a la par que hieráticas y distantes. Encontramos en él la libertad de la abstracción combinada con el control de la figuración. La modernidad en las texturas y el clasicismo en el dibujo. Ahí reside quizá el gran encanto, el misterio de la obra de Matías Quetglas, cuya singularidad en el panorama artístico español se conjuga con la solidez con que se sitúa en esta nueva dimensión neofigurativa, imaginativa, que ha conquistado el horizonte internacional.

### **Violant Porcel**

“Spagna: la realtà immaginata”, de Baltasar Porcel y Violant Porcel. Editorial Skira-Appiani Trentadue, Milán, marzo 2000.

Catálogo exposición de M. Q. Galería de Arte Juan Gris, Madrid, 2000.

## PINTAR EL TIEMPO, PINTAR EN EL TIEMPO

La devoción con la que Matías Quetglas toma a su mujer por modelo siempre me ha parecido una excusa. Le permite eliminar un supuesto en su pintura, y, de paso, introducir otro que la enriquece. El supuesto relegado es el figurativo: manteniendo común referencia, refuerza el valor de la mirada. Desliza la pintura de la fácil adscripción figurativa a un estadio distinto, donde el concepto cobra una fuerza antes sólo intuitiva. El pintor, con esa reducción, no hace sino centrarse en algo más difícil y rotundo: pintar el tiempo. Un poco a la manera proustiana: en su paso por seres cercanos; con toda la carga que ello implica, un sensualismo real, desinhibido, y una especial crudeza en los detalles, por conocidos.

Su pintura tiene algo de estancia detenida, de espacio definido. Uno sospecha que, tras su gusto por el fragmento o el toque extraño de sus imágenes se esconde una pasión más viva. Según confiesa ahora, dos meses en Roma le han bastado para caer seducido. Lo que expone son los frutos de esa seducción, con añadidos de posterior respiro. *«Dibujé y pinté mucho, sobre papel, como conviene a un artista que viaja sin maletas.»* La advertencia es suya, pero cabría añadir que es sobre los soportes frágiles donde mejor se asienta su trabajo, donde resulta más evidente el carácter turbio de su pintura. En el buen sentido, en el mágico.

Pintaba el tiempo y Roma le ha hecho pintar en el tiempo; concentraba los motivos y Roma le ha devuelto la apertura perdida. Manteniendo, eso sí, la peculiar distancia que ofrecen sus imágenes. Ese mirar de lejos, medio avispado, medio distraído, y quedarse siempre con detalles, selectivo. Insinuando, evocando. Desde un punto muy peculiar: pintar el tiempo, pero pintarlo desde sí mismo. Un tiempo lleno y habitado por leyendas, por historias, por retazos. Pausado, culto, muy digno.

**Miguel Fernández-Cid**

Cuadernos Guadalimar, Nº 45, Madrid, 2004.



## UN ESPLÉNDIDO QUIJOTE. EL DE MATÍAS QUETGLAS

Hace ya casi veinte años, en 1987, se organizó, junto con el Museo de Bellas Artes de Asturias, una gran retrospectiva de la obra de Matías Quetglas que impactó de forma poderosa tanto en nuestra Ciudad, pues fue la sala de la Capilla del Oidor la que acogió aquella memorable muestra, como en el resto del panorama artístico nacional ya que situaba, en ese momento, al artista y su obra en el centro de la más impecable teoría del realismo pictórico.

La trayectoria de Matías Quetglas no ha hecho más que depurarse, crecer y acercarse de una manera eficazmente divulgativa a plasmar no sólo la realidad que la figuración exige sino a adentrarse, por la vía de su propia invención, en otra realidad más íntima, la que intuye, como ineludible, la memoria y la escenificación.

Ha sido desde esta rica y culta memoria personal que el creador ha ido construyendo muchas de sus obras y, desde luego, un conjunto de trabajo pleno de ironía, sensualidad y lucidez.

Es con este bagaje con el que Matías Quetglas aborda y se adentra en uno de sus proyectos más ambiciosos como ha sido prestar imagen, desde su más personal visión, al libro de los libros, a la composición literaria más llena de secuencias realistas que nunca haya sido descrita, “Don Quijote de la Mancha” de nuestro impar Miguel de Cervantes, al que ha dotado de una nueva y sugerente imaginería.

Ahora que todos celebramos el IV Centenario de su primera edición, Alcalá presta uno de sus más emblemáticos espacios, como es la Casa de la Entrevista, para que el conjunto formado por las obras creadas expresamente por este magnífico artista y la cuidada versión en italiano producida por la Editorial FMR-ART'E' se den la mano y se puedan contemplar, unidas, en toda su belleza.

Es importante agradecer la generosa colaboración prestada por FMR-ART'E' en la realización de esta exposición y valorar el cariño y esmero puestos en tan importante edición que habla, claramente, de su amor por los libros.

También nuestro agradecimiento a todas aquellas personas que con su ayuda y esfuerzo hacen posible la mejor difusión de la obra cervantina.

Asimismo me es muy grato desear, nuevamente, la mejor estancia entre nosotros a Matías Quetglas y sus obras, esperando que todos aquellos que, desde dentro y fuera de nuestra Ciudad, la contemplen y disfruten sintiéndose partícipes de la sutil imaginación que este artista consigue al fijar la realidad como un hilo conductor entre lo más íntimo y lo más externo del hombre.

**Bartolomé González Jiménez**

Alcalde de Alcalá de Henares  
Catálogo exposición de M. Q. El Quijote de Matías Quetglas,  
Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2005.

## PARA MATÍAS QUETGLAS

Nacido en el seno de ese grupo artístico que, con cierta imprecisión, fue llamado realista, Matías Quetglas ha impulsado a través del tiempo su propio lenguaje de madurez hacia acentos absolutamente diferentes.

Permanece, sin duda, fuertemente anclado a la figuración, a una narrativa viable, que para el artista tiene un doble valor: por un lado no sustraer la propia pintura a la relación comunicativa con el espectador; por otro lado, y sobretodo, mantener bien sólida y viva la propia ubicación en una entidad cultural que, partiendo de la gran lección figurativa del s. XX -Picasso incluido- se remonta a la misma identidad histórica de la pintura, hasta las grandes composiciones al fresco de la Edad Media y el Renacimiento.

Es una figuración, la suya, alejada de las trampas reaccionarias de tradiciones estáticas y convencionales, enamorada, por el contrario de la tradición como transmisión generacional de sabiduría de conquistas: como sangre, no como modelo.

Y es una figuración, la suya, que da rienda suelta, es más, provoca la persistencia del visionario, de una memoria afectiva que no actúa por procesos ordenados sino por impulsos inventivos, igniciones, por núcleos explosivos de sentido y de los cuales la imagen se genera a partir de un fluir emocionado de signos y de toques coloristas, de distorsiones formales y de reconstrucciones hasta la disposición, fastuosamente provisional, de la obra.

Sin duda influye en Quetglas la lección compleja del expresionismo, nutrido naturalmente por vetas surrealistas, típico de los años cuarenta y cincuenta; la de ese forzamiento del habla normal en expresión directa del leopardiano “Yo en el pensamiento me finjo”. También opera en él la antigua tradición de lo fantástico, aquella que ha alimentado con su propio ser toda una tendencia no banal de ilustración literaria.

De esta última nacen motivos de inspiración fundamentales que han llevado a Quetglas a su encuentro con Don Quijote.

Por encima de cualquier evidente consideración sobre Cervantes como piedra fundacional de la identidad cultural española, Don Quijote es sin duda uno de los monumentos más ilustres, en la literatura de todos los tiempos, de un narrar -y por consiguiente de un ver- en el vago límite entre realidad tangible y sueño, entre lo heroico y lo grotesco. Matías Quetglas recupera con sus imágenes, más que retazos narrativos, el mismo humor, el sabor, el tono del Quijote.

Se apodera de ellos -pues tal consiente la gran literatura- y lo convierte en alimento de una experiencia narrativa y visual posterior, del todo contemporánea, bien radicada en el hoy y perfectamente adherida a su propio argumento.

Es, el de Quetglas, no *un* Don Quijote, sino *el* Don Quijote; vuelca en él todo lo que el artista es, lo que piensa, lo que desea, aquello a lo que aspira. Magia de una obra maestra literaria, y también magia del arte.

**Flaminio Gualdoni**

Coordinador artístico editorial de FMR-ART'E'  
Catálogo exposición de M. Q. El Quijote de Matías Quetglas,  
Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2005.

## PRESENTACIÓN

El año 1985 el Ajuntament de Ciutadella de Menorca adquirió la iglesia del Roser y la adaptó para el montaje de exposiciones. La primera muestra que tuvo lugar estuvo dedicada, precisamente, a Matías Quetglas, el artista menorquín, residente en Madrid, que más prestigio internacional ha obtenido. Entonces la exposición itineró al Casal Solleric de Palma, de gestión también municipal, y participaron en aquel proyecto el Ajuntament de Ciutadella de Menorca, y el Consell Insular de Menorca entre otros.

Diez años más tarde, el 1995, se presentó una segunda retrospectiva con una selección de obras de aquella última década. En aquella ocasión, además de pinturas se incluyeron algunos bronce y el *Gran cap de freixe*, y la exposición itineró a Ciutadella, a Maó y al Centre de Cultura “Sa Nostra” de Palma. El proyecto fue coordinado por “Sa Nostra” y contó, una vez más, con la colaboración del Consell Insular de Menorca y del Ajuntament de Ciutadella de Menorca entre otros.

En ambas ocasiones se editó un catálogo que recogía las obras seleccionadas y una recopilación de textos críticos y propios del artista. El 1995, además, se registró un video con una entrevista a Quetglas.

Matías Quetglas (Ciutadella, 1946) es uno de los principales valores de la figuración española actual. Iniciado dentro el hiperrealismo, fue incluyendo elementos simbólicos y “mágicos” dentro su iconografía y, a comienzos de los ‘90, rehuyó el trabajo con modelo, hecho que le permitió representar la figura humana con mucha más libertad y con una personalidad plástica más acusada. Pintor, escultor y grabador de prestigio internacional, se encuentra en constante evolución y a la búsqueda de nuevos temas y procedimientos expresivos. Destaca especialmente en los recursos del dibujo, los referentes a la cultura mediterránea y el proceso creativo de la pintura.

Poder continuar con las revisiones cada diez años de la obra de Matías Quetglas es una justificación suficiente para este proyecto. Ojala se pudiese hacer de todos nuestros artistas de relevancia; el arte aporta una visión de la realidad que enriquece toda la sociedad. Este artista es de uno de los pilares del arte que ha ofrecido Menorca, y se encuentra en un momento de plenitud como se podrá comprobar en las exposiciones que se harán en Ciutadella, Maó y Palma, y también en este catálogo.

El Ajuntament de Ciutadella de Menorca y la Fundació “Sa Nostra” nos congratulamos de la calidad y sensibilidad de las obras recientes de Matías Quetglas y le agradecemos su talento y buena disposición para la realización de este proyecto. Agradecer también a la Conselleria de Cultura del Govern Balear y al Ajuntament de Palma su apoyo para que este artista menorquín sea apreciado como propio en todas las islas.

**Ajuntament de Ciutadella de Menorca.  
Fundació “Sa Nostra”.**

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca, Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó Museo de Menorca y Sala de Cultura “Sa Nostra” y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.

## PRESENTACIÓN

Las Illes Balears y su hábitat podrían definirse como el idóneo taller o laboratorio de invenciones y resoluciones creativas. De esta manera, la propuesta visual que nos da la exposición del artista menorquín Matías Quetglas pone de relieve, una vez más, la influencia del Mediterráneo en la acción creadora de los nuestros artistas. En este caso, Quetglas traza un tejido estructural no visible, pero sí perceptible dentro un purista diálogo con la propia existencia, del que nace una propuesta y un lenguaje plástico absolutamente personales, codificados con el criterio de la exquisita sensibilidad.

En el decurso de su trayectoria profesional, la obra elegante y minuciosa, tanto por sus planteamientos compositivos y temáticos como por sus tratamientos técnicos, ha mostrado un cierto aroma florentino; cuando menos, su estimulante idioma hiperrrealista, cada vez menos estructurado, ha determinado su vigencia. Matías Quetglas ha utilizado con sabiduría el juego lúdico entre la ironía y la sensualidad; ha captado la mística del tiempo, es decir, la fugacidad del instante.

Con mano maestra, Matías Quetglas certifica el pasado inmediato y convierte el hecho cotidiano en poesía visual, poderoso vehículo de sugerentes y subjuntivas simbologías.

La voluptuosa sensualidad del cuerpo femenino le ha servido para recrear la poética del gesto diario que, mediante su prisma óptico, consigue el valor incalculable que en esencia deberían tener todos y cada uno de los momentos vividos, pero que en realidad, inadvertidos por la mayoría de los mortales, se limitan a pasar como simples instantes de un todo.

Esta importante exposición itinerante, que reúne una esmerada selección de la pintura, la escultura, el grabado y el relieve, manifiesta el soberbio talante creativo de Matías Quetglas y muestra el magnífico trabajo desarrollado a lo largo de los últimos diez años.

La Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears se complace enormemente en colaborar con l'Ajuntament de Ciutadella de Menorca, el Consell Insular de Menorca, l'Ajuntament de Palma y la Fundació "Sa Nostra", y poder llevar a cabo conjuntamente la realización de este interesante proyecto que recoge la fértil experimentación creadora y la extensa singladura de uno de los artistas contemporáneos más reconocidos y carismáticos de nuestras islas.

**Francesc Fiol Amengual**

Conceller d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears.

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca, Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra" y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.

## MATÍAS QUETGLAS, LA PLENITUD

Desde jovencita, la obra de Matías Quetglas me tiene cautivada. He ido siguiendo sus pasos con una creciente admiración, aprendiendo a apreciar su dominio del dibujo, del color, del equilibrio compositivo, hasta llegar a tener el inmenso placer de comisariar esta muestra, la tercera de las exposiciones retrospectivas que se le dedican cada decenio.

Después de estudiar el archivo que en casa tenemos de Matías Quetglas -la práctica totalidad de los catálogos y numerosos retales de prensa- viajé a Madrid para completar al máximo la información sobre la producción de esta última década. Trabajar en su estudio fue mágico. Ya había estado en otras ocasiones, aunque sólo de visita. Pocas veces tienes el privilegio de tener al alcance de la mano el grueso considerable de la obra de uno de los pintores que más admiras. Las horas fueron muchas y el trabajo, intenso; pero al levantar los ojos contemplaba ahí y allá la huella inconfundible de Matías Quetglas, las obras ya resueltas y las que estaban en proceso. Aquellos días trabajaba *El tango del esqueleto*, que podéis contemplar, ya acabada.

El hecho de pasar unos días en su estudio me brindó otra oportunidad, la de conversar largamente con él. Confirmé las primeras ideas que tenía sobre el proyecto que me ocupaba: cuáles eran las principales temáticas y técnicas que había trabajado en los últimos diez años y como quería que fueran la exposición y el catálogo.

En un primer momento parecía muy claro que se organizarían por temas, como se hizo el 1995. Se podían diferenciar claramente los que eran predominantes: las grandes figuras femeninas, los pintores con las modelos, las danzas, las madres con los hijos, *El Quijote*, el imaginario popular, etc.

Al comenzar la selección y clasificación de las obras, sin embargo, surgió un obstáculo. Si bien las temáticas están muy marcadas, éstas se cruzan constantemente: figuras femeninas que son pintoras, madres que enseñan a sus hijos a pintar, pintores y modelos que danzan...

Entonces nos replanteamos la estructura básica de la muestra y optamos por el orden cronológico. Éste, si bien separa obras que claramente tienen una base común, ofrece la posibilidad de contemplar de primera mano la evolución del artista. Así, vemos como los temas que conforman el grueso de la exposición son recurrentes a lo largo de los años, mientras que algunas técnicas se ciñen a una época concreta. Este último caso es el de los relieves en poliéster, que Matías Quetglas firma únicamente el 1996.

La otra dificultad con la que topé al organizar el catálogo fue diferenciar las obras por técnicas. Había establecido cuatro categorías: pintura, dibujo, grabado y escultura. Sin embargo, ¿dónde ubicas una tela de 1'95 x 1'50 cm., como es *Don Quijote y Rocinante*, que es básicamente un dibujo a carbón pero que cuenta con leves toques de acrílico y se ha realizado encima de un soporte tradicionalmente pictórico? ¿Con los dibujos o con las pinturas? Esta pregunta me la hice una y otra vez con diversas obras, la mayoría de la exposición "*El Quijote de Matías Quetglas*" que había visitado poco antes en Alcalá de Henares y que recogía las ilustraciones que ART'E' había encargado al



pintor para una edición de lujo de esta novela. La solución consistió en ubicar cada obra en la categoría que más se adecuaba con sus características predominantes y en crear un nuevo apartado, el de ilustración.

El resultado es, indudablemente, una exposición de plenitud. La obra de Matías Quetglas es sólida en cuanto a dominio de la técnica, en cuanto a sentido y evolución, y, además, los cuerpos que pinta son indeciblemente sólidos. Plenitud, por lo tanto, porque estamos ante la obra de uno de los pintores más consolidados del panorama español actual, ante una trayectoria brillante y consecuente. Y plenitud, también, porque los protagonistas de su pintura están cada vez más llenos y rotundos y tienden a ocupar la práctica totalidad del soporte pictórico.

Matías Quetglas ha llegado a un dominio técnico tal que nos hace creer que una persona flota en el aire con los pies hacia arriba, como si su cuerpo pesado y fuerte flotase sin ningún esfuerzo. El espectador acepta el juego, aunque lo sabe inverosímil, porque anatómicamente la figura está muy bien resuelta. Matías Quetglas ha dicho: “recuerdo cuando miraba la Realidad como una diosa y la servía con humildad. Hoy la trato como amante y no como si fuera su siervo. Creo que ella lo agradece y yo estoy más contento.” Ahora pinta de cabeza y se permite licencias como unos pies exageradamente grandes, pero sin dejar nunca de lado los conocimientos anatómicos que marcaron sus inicios. El resultado es algo realmente maravilloso.

También es especialista en captar la alegría y la sutileza de los pequeños detalles: la ligereza de las manos de una mujer extraordinariamente fuerte, la tranquilidad que respiran los protagonistas de sus obras, el acuerdo total de las parejas que danzan, de los pintores con las modelos, de las madres con los hijos. La sutileza es tal que en el caso de *El pelo de la modelo* el espectador no sabe muy bien si el éxtasis y relajación de la modelo son fruto de la caricia de su cabello por parte del pintor o bien de la suave caricia que con el pie hace a su sexo. Esta obra resulta de una delicadeza deliciosa.

En contraposición a esta sutileza le gusta jugar con colores intensos, con un verde esmeralda o un amarillo cadmio que de repente inunda toda la tela, o con un perfil naranja que hace vibrar la figura que resigue. También son una huella personal, desde antes de esta década, las desproporciones en los cuerpos que dibuja, principalmente en lo concerniente a manos y pies. Como decía Giovanna Giordano: “Los pies de Quetglas son inequívocos, quetglasianos”. En los últimos años estas desproporciones se han acentuado hasta llegar a casos extremos como *La que pinta en rojo* o *La muchacha y el rabilargo*. No obstante, a pesar de los colores encendidos y las desproporciones exageradas, la obra de Matías Quetglas es absolutamente cautivadora y en ningún caso resulta excesiva.

*La que pinta en rojo* es, objetivamente, una obra exageradamente desproporcionada. No obstante, el tamaño de las manos y los pies en ningún caso distorsiona la percepción general de la escena. Como tampoco resta protagonismo a la mirada serena de la pintora. Matías Quetglas es un maestro del equilibrio compositivo; y es que sólo un maestro se puede permitir estas licencias sin salir malparado.

Aun cuando Matías Quetglas afirma que no tiene teoría ni filosofía para explicar, al final del libro hay una serie de textos en los que manifiesta su manera de hacer y de entender la vida. Estas notas permiten conocer sus impresiones sobre la propia evolución y son un complemento excelente a esta muestra. El 1998 decía que buscaba la plenitud. Aquí la tenéis.

**Francina Cardona, Comisaria.**

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca , Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó Museo de Menorca y Sala de Cultura “Sa Nostra” y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.

## LA BÚSQUEDA AÚN DE LA BELLEZA

Matías Quetglas es un hombre robusto, franco y bueno; “entero”, como decían en la película *El sol del membrillo* de Antonio López y Enrique Gran. Su cabeza es rotunda, bien asentada sobre los hombros y destaca en su rostro una mirada abierta y curiosa, una mirada que él querría feroz y que se parece a la de Einstein, con un puntito de humor y otro de clarividencia. Cree que ya le sobran unos quilitos para salir en las fotos, pero no renuncia a nada por la edad y, a cambio, sabe que ya no tiene tiempo para bobadas. Escribe aforismos, que son sentencias cortas, inteligentes, y, a veces, paradójicas, como la vida misma; y es que “mientras pinto surgen más pensamientos que pinceladas”, dice. Vive con tanta pasión la pintura que afirma: “si no pinto, no soy”. Matías Quetglas vive en Madrid. Salió de Menorca hace cuarenta años. Cuarenta años de distancia y, a pesar de ello, tan próximo, tan nuestro. Es uno de tantos hijos de esta isla que marcharon a estudiar o a hacer fortuna y no volvieron; un hijo del cual nos llegan noticias, de vez en cuando, como una brisa lejana de su quehacer como pintor, escultor y grabador. Porque se puede amar Madrid y Menorca a la vez y no estar loco; los desamores, las infidelidades amorosas y las banderas las inventan otros; al fin y al cabo su patria más auténtica es la pintura.

En Madrid estudió Bellas Artes y llegó a exponer durante quince años en la galería Juana Mordó. Allí conoció y se hizo amigo de los llamados, realistas madrileños, entre los cuales él era como el aroma exótico del hinojo marino, por ser mediterráneo, de las islas. Etiquetado habitualmente en diversas corrientes del realismo, siempre ha adoptado una actitud beligerante contra el reduccionismo de llamar “realistas” a los artistas adscritos a la figuración. Pero no es Matías Quetglas pintor de capillitas, grupitos ni etiquetas, así es que continuó con su labor solitaria de pintor en solitario. Y no le va mal así: es respetado por todos aquí y allá.

Su obra iba creciendo paso a paso y dándose a conocer por España y por Europa. Obra metódica y paciente, era difícil reunir suficiente para montar una exposición, ya que su obra se vendía nada más llegar a la galería. Más habituales eran sus participaciones en colectivas, donde destacaba especialmente su virtuosismo con el dibujo, la recreación de atmósferas interiores y exteriores, y el tratamiento de la figura humana.

En Madrid conoce a M<sup>a</sup> Antonia Santos, la que será desde el principio su musa, modelo y futura señora. Un matrimonio total. Esta identificación de la mujer con la modelo dará infinidad de obras donde se funden las dos en una, así como dará tema a pinturas de relación, amorosa y pictórica al mismo tiempo, entre modelo y pintor. Esta temática se mantiene aún ahora, y de ella podemos ver una buena muestra en esta retrospectiva que nos ocupa.

Al principio, para incorporarse él mismo al cuadro, Matías recurre a su imagen reflejada en un espejo y también a la fotografía. La cámara fotográfica, herramienta imprescindible de la mayoría de pintores figurativos, es utilizada por el pintor pero con una cierta desgana, la siente como a una intrusa y, con el tiempo, irá prescindiendo de ella.

Y así, un día nos enteramos de que Matías ya no pintaba del natural, ni mirando a un modelo, ni mucho menos a una fotografía.

“Era una esclavitud -llegó a decir-, el modelo mandaba demasiado. Ahora hago más caso a mis inclinaciones, y a mis elucubraciones”.

Y estas elucubraciones llevaron a Matías en los años 80 a hacer series de parejas imaginadas que se aman con pasión y arrebató, que se entrelazan en el suelo mientras beben vino, que se observan el uno al otro en secreto o con descaro. Los amantes que se espían que se asesinan, los cuerpos que se recorren como un territorio abierto a la mirada. Los paisajes se vuelven umbríos, como en los grabados de Goya, y las intenciones permanecen ocultas y misteriosas. Son elucubraciones sobre el amor, la pintura, el sexo, la existencia, la vida y la muerte; así que no en vano su obra se aproxima a la metafísica. Es decir, que Matías Quetglas intenta pintar aquello que está más allá de lo físico, lo abstracto del Ser, pero con el lenguaje de la figuración y la fisicidad de la materia pictórica. Todo un reto. ¿Sirve la Pintura para reflexionar, para entender la Vida?

El artista se define como un pintor de emociones, que en su caso necesitan una imagen que las represente y que pueda comunicar la emoción que contiene.

Por otro lado, el proceso creativo de Matías Quetglas le lleva a dialogar mucho con sus cuadros; un diálogo de peticiones mutuas entre ambos: la pintura le dice al pintor: “¡Dame vida!”, y el otro responde: “¡Hazme sentir!”; uno pide: “¡Amarillo, más amarillo!”, y el otro susurra: “¡Te deseo!”. Y después pintura y pintor se miran y se comprenden. Hasta que, según el pintor, la obra ya habla por sí sola y está preparada para salir a la calle y hablar con todo el mundo.

“Sufrir pintando es un mal. Abandonar cuando se sufre, una mezquindad”.

En el año 1985 el Ajuntament de Ciutadella de Menorca, con la colaboración del Consell Insular, prepara y monta la que será la primera retrospectiva de Matías Quetglas en la Sala Municipal del Roser, y esta muestra se lleva también al Palau Sollerich de Palma con un gran éxito de público y de crítica. La exposición fue realmente magnífica, con un recorrido desde sus inicios hasta las últimas obras de aquel mismo año y se incluían también unas primeras esculturas en bronce. Sus primeras obras mantienen un cierto vínculo con el hiperrealismo, entendiéndolo como aquel límite de profundizar más allá de la realidad a través de una técnica rigurosa y fiel a las apariencias formales de los objetos. En las obras finales de este periodo Quetglas prescinde del retoque final, del efecto de obra acabada, por la sugerencia que se desprende de la obra en proceso.

Diez años más tarde, en 1995, la Obra Social y Cultural de “Sa Nostra”, con la colaboración también del Ajuntament de Ciutadella de Menorca y del Consell Insular, organizan una segunda antológica de la década transcurrida. En esta ya podemos descubrir los rasgos estilísticos de la obra de Matías Quetglas absolutamente depurados y definidos. Un estilo que se mantiene fiel a la figuración, pero con una gran libertad para deformar los cuerpos en función de la composición, más que de la expresión; también la libertad aparece en el juego creativo, en la invención. En este periodo, diversas estancias en Italia le hacen descubrir afinidades, y así incorpora y establece un diálogo con temas y composiciones que van desde el Quattrocento hasta la pintura metafísica, conversando de paso con Rafael y Miguel Ángel, pasando por el barroco, el manierismo y los otros

clásicos hasta los frescos pompeyanos. Así el estilo de Matías Quetglas bebe de las fuentes de la historia del arte como hizo Picasso tiempo atrás.

La exposición del 95 incluía la *Gran cabeza de fresno*, una talla de madera de dimensiones gigantes que recrea los cánones clásicos y la expresión hierática de las figuras mitológicas, una pieza extraordinaria que fue adquirida posteriormente por l'Ajuntament de Ciutadella de Menorca.

Pero había en aquella muestra un detalle del que Matías se dio cuenta con cierta sorpresa: sin premeditación ni alevosía se había convertido en un pintor de desnudos. La desnudez de sus figuras, todas agrupadas en una pared, podían recordar el Juicio Final de la Capilla Sixtina.

### EL (DES)NUDO

Diez años más tarde nos volvemos a enfrentar a una nueva exposición retrospectiva de Matías Quetglas: la tercera. Nos ponemos delante de una década de pintura como aquel que pasa un examen o como el pescador que recoge redes y espera a ver qué ha sacado de provecho en ese tiempo de espera. Pero esto no es un examen, sino una reunión en el tiempo. Son obras invitadas a participar en un encuentro, como músicos en una sesión de jazz, esperando que, todas juntas, creen una melodía bien conjuntada. Montar una exposición, sea retrospectiva o no, consiste en convocar y organizar unas obras de tal manera que el conjunto aporte un sentido oculto, una nueva poética, que la lectura de todas las obras juntas sea algo más que cada obra por sí misma.

Una primera ojeada a este conjunto de pinturas de 1996 a 2005 nos ofrece una primera conclusión: ya no hay tanteos ni evoluciones estilísticas. La obra de Matías ha llegado a una zona arremansada, plácida y complaciente, sólida y serena, fluye con naturalidad sin sobresaltos, dialogando mucho y dejándose contemplar. Nada es excesivo ni extremado: ni formatos, ni colores, ni historias. Se agradece la serenidad y el silencio.

No es en absoluto una sensación de detenido, de bloqueo creativo o de una acomodación perezosa a un éxito que le fuerce a la repetición de los hallazgos anteriores; no, es otra sensación, una sensación de llegada. Matías ha llegado a un lugar donde puede expresarse con libertad, seguridad y misterio. Él tiene las claves, él maneja el discurso, la expresión y la atmósfera. Su pintura ya suena a Matías, sabe a Matías Quetglas, es un lugar y un territorio intensamente habitado por él.

Se podría decir que esta es la exposición del “reino de Matías” -como aquel “Reino para mí” que reclamaba Pau Fàner muchos años atrás-, y, como si se tratara de un cuento antiguo, el cuento del zapatero que ha tenido que recorrer un largo camino, que ha tenido que aceptar retos y riesgos, que ha luchado con serpientes, ha atravesado zonas pantanosas y bosques oscuros, que ha subido cimas, ha sorteado trampas, ha escuchado cantos de sirena y le han asaltado dudas y certezas; aquel viajero que ha visto cosas que nadie creería, ha bebido de fuentes y probado carnes, se ha emborrachado algunas veces de barricas de buen vino, que ha reído con los amigos y soñado con las mujeres, que ha pasado, en suma, una vida. Bienvenidos ahora a un tiempo de serenidad, reflexión y belleza. Este es el reino prometido.

Lo segundo que quizás llama la atención es que la práctica totalidad de las mujeres están pintadas desnudas. Y, en algunos casos, con una desnudez total y el sexo abierto. Y si, a pesar de todo, Matías Quetglas no está considerado directamente como parte del mundo de la pornografía es porque se percibe que en su mundo existe el deseo pero no el pecado. Lo mismo que sucedió con Adán y Eva, que no se dieron cuenta de su desnudez hasta que descubrieron el pecado, así la obra de Quetglas quiere compartir esta pureza bíblica y paradisíaca. O, sin ir más lejos, la pureza que Gauguin fue a buscar a las islas de los mares del sur y que encontró en aquellas indígenas de pechos al aire como frutas sabrosas.

¿Qué hay que hacer para quitarse de encima el velo de generaciones de moral judeocristiana donde se culpabiliza el cuerpo de la mujer? ¿Culpable de qué? Si no hay cosa más hermosa...

A pesar de censuras, dogmas y excomuniones; a pesar de la persecución a los artistas que -tozudos ellos- han continuado a lo largo de los tiempos ofreciéndonos este goce que es mostrar un cuerpo desnudo; a pesar de todo, todavía hay artistas que se acercan a este tema eterno y nos ofrecen nuevas perspectivas y nuevas percepciones. La irrupción masiva de la fotografía en el arte del siglo XX ha supuesto un incremento importante de presencia de cuerpos desnudos y aportaciones realmente valiosas como las de Mapplethorne o, más cercano, Tony Catany, porque los fotógrafos -hasta que sean destronados a su vez por los videocreadores- han sido los grandes notarios de la realidad; su lente se ha acercado hasta al último poro de cualquier piel y ha dejado constancia de su existencia. Después de *El origen del mundo* de Courbet, la fotografía es quien ha desvelado la última frontera del cuerpo. La fotografía describe hasta el más pequeño detalle, es rápida, inmediata, es creíble, ¿qué podemos hacer entonces con la pintura? Munich dice: "La salvación vendrá del simbolismo. Por eso yo intento un arte donde el artista someta la realidad a su dominio, situando la disposición de ánimo y las ideas por encima de todo y utilizando la realidad sólo como símbolo". Sí, es un camino, el artista ha de someter la realidad si no quiere caer en la trampa del hiperrealismo fotográfico.

Si hacemos un repaso a la lista de pintores que en este siglo se han acercado a la pintura del desnudo, creo que son pocos, pero con una nómina lo suficientemente destacada. Picasso, claro, y Munch, Matisse, Dalí, Schille, Nolde, Francis Bacon, Lucien Freud, David Hockney, De Kooning, Eric Fischl, Baselitz y, por qué no, también gente nueva como María Carbonero, por citar unos cuantos, han demostrado que el cuerpo humano todavía sirve para contar cosas en pintura.

Pero la postura de Matías Quetglas ante la pintura del desnudo no se acerca tanto a la de los artistas citados, la mayoría expresionistas, sino que enlaza con obras de otros siglos y se remonta a nuestra tradición cultural hasta los griegos. Una tradición que buscaba la Belleza y el Absoluto en el cuerpo desnudo; como decía Keneth Clarke: "El desnudo no es un tema de Arte, sino una forma de Arte".

Porque el desnudo es una forma de pureza; es la sinceridad sin otros atributos ni anécdotas que representen una clase social o una época determinada. Las mujeres de Matías Quetglas son intemporales, él juega con un cierto perfil griego, que nos recuerda



a muchas esculturas clásicas, y recupera para ella en muchas ocasiones el papel de musa, modelo y compañera de juegos del pintor.

Particularmente encuentro una conexión con la pintura *Estudio del pintor* de Gustave Courbet. Una obra extrañísima donde en una habitación grande se dan cita gran cantidad de gente diversa, y, en el centro, el pintor pintando ausente un paisaje y, a su lado, la modelo desnuda. Llama la atención que nadie se escandalice de este hecho, como si la desnudez de la modelo no fuese tal, sino su estado natural. Como las modelos de Quetglas donde la naturalidad de la desnudez rompe la amenaza del escándalo.

La obscenidad, como decía T. Schroeder, “no está en ningún libro ni en ninguna representación, sino que es una cualidad de la mente que lee o mira”. Esta es la clave, el tema está en la mente del receptor; como decía Dios en La Biblia sobre Adán y Eva cuando “a los dos se les abrieron los ojos y se dieron cuenta de que estaban desnudos” y Dios le pregunta a Adán “¿Quién te ha hecho saber que estabas desnudo? ¿Es que has comido el fruto del árbol que yo te había prohibido?”. El resto ya lo sabéis, Adán haciendo de acusica de su mujer y los dos a la calle, fuera del Paraíso. Quizás, cuando aprendamos a mirar otro cuerpo desnudo sin sentir vergüenza ni pensar que realizamos un acto impuro, quizás entonces volvamos a ser dignos de entrar al Paraíso.

## EL DESENLACE

El desenlace de todo esto es la rotundidad de la obra pintada por Matías Quetglas en este periodo de los últimos diez años. Una época con pocas obras públicas, ya lo hemos dicho, descontando la gran escultura *Talía* para el Teatro Principal de Maó; pero una década muy rica en sutilezas y matices, y que nos ofrece unas conversaciones muy instructivas con su obra.

En el año 1996 Matías se embarca en diversos proyectos que intenta resolver investigando en la técnica del bajo relieve. Esta investigación le lleva a usar tanto el bajo como el altorrelieve, probando efectos ópticos por inversión: aquello que parece sobresalir, en realidad se hunde, y no todo lo que está en primer término se identifica con el relieve más próximo, buscando la complicidad de la luz en el *trompe l'oeil*. También usa el formato circular, dando a las obras apariencia de medallones y de, evocación barroca; pero los resultados, a pesar de la curiosidad técnica y la novedad, no se corresponden con el esfuerzo y no será hasta el 2001 que retomará esta técnica para los repujados del estuche y la cubierta de la edición italiana del Quijote, que resuelve con mucha habilidad. De cualquier manera, no “funciona” mal este guiño al barroco y al neoclasicismo en la obra de Matías, épocas y estilos con los que el lenguaje de Matías no se encuentra tan distante como podría ser del Pop, más próximo en el tiempo pero más alejado en el lenguaje, la intención y el sentimiento.

Una característica de las obras de Matías Quetglas es la calidad de sus luces, de sus atmósferas. Ya en su etapa más “fotográfica” había destacado por esta virtud en la percepción de luces extremas, vespertinas, o con una luminosidad que, queremos creer, le viene del aire transparente de su isla natal. En el año 1997 realiza una obra, *Modelo, pintor y melocotón*, donde la luz, en un arriesgado corte horizontal de la escena, toma un gran protagonismo. Hay dos figuras -el pintor y la modelo, si hacemos caso al título de

la obra, aunque ni él pinta ni ella posa-, que entrelazan sus piernas y se apoyan contra una pared; el medio cuerpo superior queda en la media sombra anaranjada que permite ocultar levemente sus rostros, quitándoles protagonismo y provocando que nuestro interés se centre en las figuras a partir del bajo vientre, y en el juego de piernas y de manos.

Del mismo año y con una luz similar, extraña, cálida y anaranjada, aunque la escena sucede en el exterior, encontramos la obra *El baile de la manzana*. Si en el caso de la obra anteriormente comentada el melocotón cumplía una función meramente compositiva, en esta ocasión la manzana del título sí cumple un papel central y aporta un valor simbólico, si quieres. Desde la manzana bíblica de la tentación, dada por la serpiente a Eva en el Paraíso, hasta la manzana mitológica con que Paris debía señalar a la más bella de las tres gracias, esta fruta, aparentemente inocente, siempre se ha querido relacionar con la tentación entre sexos. El punto de tentación que también comparte con el baile en sí mismo, envuelto en una sensación onírica o irreal, de esta escena en un bosque o jardín, donde baila la pareja, como siguiendo un ritual de pasos de danza, en aquella hora incierta, entre perro y lobo, como dicen los franceses.

De vez en cuando Matías Quetglas realiza unas obras que nos evocan irremediablemente el mundo clásico mediterráneo. Sin saber muy bien qué es eso de la “mediterraneidad” ni quien otorga títulos de más o menos “mediterráneo”, sin entrar en estas disquisiciones, sí que hay algo en obras como *La chica del erizo*, de 2001, que tienen este poder evocador de pasadas arcadias. Quizás es el azul del cielo o la presencia del mar, pero también puede ser determinante el color de la piel de la figura, con su palidez de mármol, o el perfil y las proporciones del canon clásico griego. Matías ya había usado anteriormente el erizo marino como excusa para el juego de figuras en la playa y, en esta ocasión, lo hace para mostrar la contorsión del cuerpo al intentar observar en el pie la púa molesta. Un perfilado amarillo recorta la figura contra el fondo en un recurso tan “dibujístico” como poco realista, utilizado para dar más vida a la obra con el contraste cromático con los violetas.

También en el 2001 Matías Quetglas pintó *La Venus del agua*, una obra muy interesante en la que se pueden apreciar similitudes y diferencias con la anterior. Vemos a una mujer que derrama agua de una jarra sobre su mano derecha; como decorado de fondo hay una división vertical de una pared y un jardín. Este recurso evita el vacío del espacio central creado entre el brazo alzado y el cuerpo, al mismo tiempo que crea una doble lectura vertical de la obra: a la izquierda, el gesto de derramar el agua; y a la derecha, el cuerpo de la mujer. Y es precisamente la mirada de la mujer la que traza una diagonal visual hacia la jarra y la mano mojada, invitándonos a recorrer toda la obra con la mirada.

A Matías le gusta llenar toda la tela con la figura y no duda, tanto en esta como en otras obras que veremos, a la hora de distorsionar el tamaño de manos y de pies para conseguir ese objetivo.

Un buen ejemplo de distorsión de las partes de un cuerpo en función de una composición plástica es el caso de *La muchacha y el rabilargo*, de 2002. Una obra realmente magistral, ya que contiene una “magia especial”, con la que consigue que estas distorsiones más que evidentes nos pasen por alto, que no percibamos como una mons-

truosidad las manos gigantescas de la muchacha. También aquí nos encontramos con estas características tan quetglasianas de que la figura humana llene casi toda la superficie de la obra, y con el juego de las diagonales para dar dinamismo a la composición. La gran mano izquierda funciona perfectamente como generadora de diagonales ascendentes hacia el rostro y como gran volumen en primer término. Es muy bonito el efecto de la cola del pajarito que inicia una línea, que continúa brazos arriba, en un sentido de espiral que va girando hasta llegar al rostro difuminado de la muchacha; otra propuesta para entrar en estos circuitos de espirales nos la ofrece la ramita superior. La iluminación de la escena es tan atrevida como habilidosa, dejando en una suave penumbra el centro de la figura, de facciones ligeramente insinuadas. Para evitar demasiada “blandura”, Matías le da unos toques de luz blanca y unos recortes de dibujo fuertes en negro. Todo es muy sutil y técnicamente brillante, la riqueza está en la sabiduría de saber poner todos estos recursos al servicio de una pintura e ir resolviendo retos con nuevas soluciones de auténtico maestro.

Otra alternativa para llenar el rectángulo de la tela con el cuerpo entero de una mujer es recurrir al contorsionismo, como aquellas gimnastas chinas que se meten en una caja de cristal increíblemente pequeñas. Sin llegar a estos extremos agobiantes –al menos para mi– y como buen ejemplo de lo que digo, está *Pintora contorsionista*, de 2002. Esta obra no se puede entender sino como un divertimento, un juego, un reto que el propio autor se impone consistente en ajustar un cuerpo dentro del rectángulo de la tela. Un juego de dibujo para virtuosos, para dar verosimilitud a una postura imposible. No tiene credibilidad la pintora que pinta, cabeza abajo y con los dos pies, un círculo perfecto. Parece un homenaje a los artistas de *Artis Mutis*.

Pero si la acción es imposible y la postura increíble, ¿cuál es el sentido de esta obra? Yo lo entiendo como un juego, ya lo he dicho antes, y más allá de su sentido y de la credibilidad (¿aún nos creemos todo lo que vemos?) están los valores pictóricos, la delicadeza del modelado de los volúmenes, la magia del lienzo en blanco como una ventana, el equilibrio y la composición de las líneas y los tonos, descubrir el acierto del toque de color en la única esquina que no ocupa la mujer, en suma, valorar la Pintura.

Hablando de Pintura, uno de los problemas de la representación bidimensional de los objetos es la captación del volumen. Otros pintores prescinden del volumen y se decantan hacia el dibujo y el color, mucho más agradecidos. Pero Matías Quetglas tiene vocación de escultor, y eso se nota en la forma de tratar la textura de muchas de sus pinturas y por el efecto buscado de densidad volumétrica de algunas de ellas, como por ejemplo la extraordinaria *Mujer con manos como alas*, de 2002. La composición muestra una figura de medio cuerpo con una cabellera larga que le cae por la espalda y un gesto de las manos con los brazos cruzados delante del pecho. La mujer nos ofrece un perfil de tres cuartos, llena con su cuerpo toda la superficie pintada dejando de fondo un color suave, neutro y degradado. Un imperceptible gesto de cadera y espalda combinado con el juego de manos y las diagonales que genera da a la pose un cierto dinamismo. Pero seguramente lo más destacado de esta obra es el efecto macizo de la figura, las formas contundentes, el volumen del brazo. La textura pétrea de la piel, la luz, en una ilumina-

ción muy clásica de frontal tres cuartos, la luz parece topar contra una superficie mineral, no sobre una piel femenina.

Por contraste con esta obra, quería mostrar la pintura *Pintora con sombrero*, de 2003, donde el artista se ha esmerado en el tratamiento de la piel, de un efecto cálido y suave, con una turgencia en los pechos y un color ligeramente tostado, como de una campesina. La composición, frontal en este caso, juega más con los elementos anecdóticos, como el sombrero con cintas o la paleta de pintor, que en las obras antes comentadas. No es que en este caso los volúmenes sean desdeñables o no haya buscado llenar la totalidad del cuadro con la figura o crear líneas envolventes, como se puede apreciar, sino que la introducción del color, con su riqueza, llena de sensualidad la figura.

Para acabar este pequeño recorrido por las obras que nos presenta Matías Quetglas en esta magnífica selección, no podía dejar de destacar la figura de *Don Quijote y Rocinante*, de 2005, una obra de gran formato realizada para acompañar la última exposición de Alcalá de Henares. Este gran formato se compensa con una labor apenas esbozada, un dibujo directo donde se pueden apreciar incluso los primeros trazos de encaje de la obra sobre la tela.

También de una técnica de dibujo muy inmediata son los dos pequeños apuntes para “sa Corema”, ese personaje de la tradición menorquina que tiene tantos pies como semanas la cuaresma, y que sostiene en sus manos una aceitera y un bacalao. Los niños de la familia son los encargados de ir recortando los pies según avanza la cuaresma. Este personaje se representa habitualmente como una vieja desdentada y con más apariencia de bruja que las dos jóvenes lozanas, con un toque báquico y una falda griega, que nos propone Quetglas. Más allá de la excelente calidad del dibujo, lo que quiero agradecerle al pintor es esa voluntad de transformación, esta nueva mirada que nos ofrece sobre los temas tradicionales el frescor que aporta a los viejos planteamientos, el gusto por la recreación de los cuerpos desnudos tendidos al sol, la ternura de las madres con los hijos, la comprensión de los amantes, la sensualidad de la luz, la búsqueda aún de la Belleza, el silencio sosegado de muchas de sus obras, el gusto por los pequeños detalles, por las sutilezas de aquel matiz de color o de aquel suave tono que marca un volumen o la textura de una piel.

Nos encontramos ante la obra de un pintor maduro, en la cumbre de su expresividad y, desde esta posición relevante, reniega del gesto grandilocuente, no precisa del exabrupto ni de la parafernalia. Matías Quetglas apuesta por la serenidad, por el pequeño gesto intenso, por la obra reflexiva y sencilla, por la libertad, por confiar de nuevo y siempre en el trabajo y en la intuición.

Por el placer de la Pintura y la Vida.

Juan Elorduy

Catálogo exposición de M. Q. La plenitud, tercera retrospectiva, itinerante por Menorca, Ciutadella, Sala de exposiciones El Roser y Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó Museo de Menorca y Sala de Cultura “Sa Nostra” y Palma de Mallorca, Centro de exposiciones Ses Voltes, 2005-2006.

## “SOY UN ‘DUDADOR’ PROFESIONAL”

Ciutadella

La casa de Matías Quetglas (Ciutadella, 1946) en su localidad natal huele a leña quemada. Es una típica casa menorquina, con escaso y antiguo mobiliario, las paredes blancas encaladas y un patio interior al fondo donde da el sol. Dentro, en una salita de techo bajo, la chimenea de ladrillo está encendida. Es un lugar acogedor a pesar de no estar “habitado” la mayor parte del tiempo. Es donde él recala por temporadas, alternando sus estancias aquí con las de Madrid y Ávila. Pero esta casa es especial. “Cuando era niño vivía aquí una señora que hacía galletas y, si me portaba bien, mi madre me traía y me compraba alguna como premio”.

De Ciutadella salió con 19 años y, en contra del dicho que reza que nadie es profeta en su tierra, Quetglas ha vuelto ya tres veces para inaugurar tres exposiciones antológicas de su obra. La primera en 1985, la segunda en 1995 y la tercera en 2005. Su trabajo se puede ver hasta el día 24 de febrero en la sala de Sa Nostra en Maó. Trabajos muy diferentes pero con una constante personal que el pintor describe como “un aroma que los relaciona y los encadena unos a otros. Dan sentido al discurso narrativo en el que estoy trabajando”, dice el que comenzó como patronista de calzado a los 15 años. “Le saqué mucho provecho y me ha servido luego para hacer escultura”, asegura.

*- Debe ser una gran satisfacción haber llegado a la tercera retrospectiva de su vida en su tierra.*

- Es una suerte el poder mostrar lo que uno hace durante tanto tiempo. Es la tercera retrospectiva, por lo que he podido enseñar mi trabajo de los últimos 30 años de forma sistemática. Esa continuidad es satisfactoria, y ver que uno es querido en su propia tierra también.

*- En su caso no se cumple eso...*

- ¿De que uno no es profeta en su tierra? Lo cierto es que yo he trabajado mucho tiempo siendo un artista conocido sin que aquí lo supieran. Menorca ha estado aislada hasta hace relativamente poco. No había publicaciones de arte, por ejemplo. Hoy es diferente. Puedes irte al pico más alto del Himalaya y estar conectado con el mundo.

*- ¿Qué diferencias destacaría de esta retrospectiva respecto a las dos anteriores?*

- Creo que soy más libre, que lo que he aprendido en años lo voy practicando con más desparpajo, no estoy atado a tendencias, solamente a mis apetencias, a mis credos

y pasiones, de manera relajada y tranquila. Yo no soy un pintor compulsivo, voy evolucionando en cada cuadro, voy viendo pequeñas diferencias. Noto que tengo una mayor voluntad de conseguir obras que tengan mucha fortaleza en su estructura y al mismo tiempo sensibilidad. Algo un poco contradictorio, ser a la vez fuerte y delicado, pero quisiera lograrlo y pongo mucho empeño. Realmente llevo mucho tiempo en eso y ahora empiezo a encontrarme cómodo.

**- Una de las características que inunda su pintura de la última década en el desnudo. Un desnudo hecho con gran naturalidad, sin carga moral.**

- Procuro hacer figuras en una actitud muy simple y muy esencial. Cuando pinto a una figura vestida, me da la impresión de que me estoy metiendo en un berenjenal de culpa y de pecado. Yo prefiero pintar el paraíso. Mis mujeres no son especialmente voluptuosas pero sí están libres de pecado. Yo lo que procuro es hacer pintura. Cogiendo un mismo argumento y repitiéndolo de mil maneras es donde se nota más la creatividad. Lo que debe verse es la composición, la emoción, la búsqueda de la belleza.

**- Es el caso de su serie de los “bailes”.**

- Sí. Yo soy figurativo porque las personas me importan. Las puedo representar de muchas maneras. Y los bailes me gustan mucho, aunque de tanto en tanto varío las historias. Pero siempre son historias de relación.

**- Usted se trasladó a Madrid cuando tenía 19 años, donde comenzó a estudiar Bellas Artes, en 1960, y tuvo como profesor nada menos que a Antonio López en el primer año de carrera. ¿Cómo lo recuerda?**

- En aquel momento Antonio no era tan conocido. Era un pintor que estaba empezando a tener prestigio. Era una persona muy sencilla y carismática, un buen profesor. Y sobre todo, era magnífico para describir el modelo que uno tenía delante.

**- Comenzó a relacionarse con el círculo de los realistas, pero no lo siguió demasiado tiempo. ¿Qué fue lo que no le convenció del realismo?**

- En mi caso, el motor principal de la evolución vino dado por mi sentimiento Mediterráneo. El realismo que se practicó en Madrid era de raíz mística, de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa, de ambientes de penumbra y sobriedad. Para mí no es una cuestión filosófica. Tiendo a relacionarme más con el sol que con la penumbra.



*- Allí conoció a M<sup>a</sup> Antonia Santos, que se convirtió en su musa, modeló y, después, en su esposa. Bonita historia...*

- Dejé de pintarla del natural cuando me dio por pintar raptos y asesinatos. No le pareció bien ser modelo de algo así. Por eso empecé a pintar de memoria.

*- ¿Uno reconoce a una musa en cuanto la ve?*

- Bueno, lo cierto es que cuando uno está enamorado, fácilmente ve en el objeto de ese afecto algo trascendente.

*- ¿Esa relación ha marcado su pintura? Lo digo porque uno de sus temas predilectos es la relación entre el pintor y la modelo, que trasciende los límites profesionales, y entre el hombre y la mujer. Son escenas en las que consigue atmósferas llenas de intimidad.*

- Cuando pinto esas parejas es porque estoy deseando contar una historia, como se relacionan. Es la parte sentimental y literaria de la pintura. Yo soy una persona con muy poco trato social, la gente próxima a mi es poca. Mi mundo es un mundo muy interior y, representar el pintor y la modelo, de alguna manera es representar el acto creativo. El modelo es lo que motiva al artista. Es la voluntad creativa frente a la pasión de la vida y de existir.

*- Sin embargo, se cansó de pintar al natural o mirando a una modelo, dice que “era una esclavitud”. ¿Por eso comenzó a trabajar de memoria?*

- Bueno, eso no es porque me olvide del modelo, sino porque desprecio el mecanismo de servidumbre, de copista, de convertirme en un notario que toma nota exacta de todo. El trabajar sin modelo me permite elegir de cada historia o persona lo que considero trascendente. Yo trabajé con mucho empeño del natural pero un día me di cuenta de que estaba gastando muchas energías en algo que me importaba un pimiento y que además no mejoraba el cuadro.

*- Una vez aprendidas las reglas, uno debe superarlas...*

- Bueno, eso es algo que dicen todos los profesores, que hay que aprender para luego olvidar. En mi caso es que pensé que estaba haciendo el tonto, pintando una cabellera con 200.000 pelos... Lo cierto es que en la vida real, cuando miras a alguien, no ves todos los detalles. Hay cosas que son esenciales y otras que no.

- *¿Qué es lo esencial para usted?*

- Lo esencial es transmitir. Pero lo primero es sentir, porque si no sientes no transmites nada.

- *Usted comienza vinculado al hiperrealismo y sigue un camino figurativo muy personal, en el que hace gala de una gran libertad. ¿Siente que ha encontrado un lenguaje propio?*

- Cuando era joven me preocupaba mucho tener un estilo. Ahora posiblemente lo tengo, aun a pesar mío. Me da igual si tengo estilo o no. Lo que me importa es tener ganas de pintar, que me ocurran cosas que me motiven.

- *El amor, la pintura, el sexo, la vida y la muerte. ¿Qué tema prefiere?*

- En realidad es todo lo mismo, facetas de una misma historia.

- *¿Qué es lo que más le importa cuando aborda un nuevo trabajo?*

- Hay gente que cree que tengo predilección por ciertos temas, pero no es cierto. Cuando pinto veinte veces gente bailando, lo que me importa es hacer un buen cuadro, hacer una pintura hermosa. Yo repito los temas para olvidar los temas, porque viendo 30 cuadros del mismo argumento te das cuenta de lo diferentes que son.

- *¿Se siente usted, como dice el nombre de la exposición, en su plenitud?*

- Yo me pregunto si el nombre de “La Plenitud” de esta exposición se debe a que me encuentro en un estado de gracia o es que he engordado demasiado... (ríe) Estoy muy feliz de trabajar y seguir trabajando en lo mío. ¿Sabes eso de que quien escribe un poema a los 15 años, ha escrito un poema, pero quien lo sigue haciendo a los 50, es un poeta? Llevo con esto mucho tiempo y he sido capaz de seguir interesado por lo que hago, así que creo que me he ganado el título de pintor.

- *¿Recuerda cuándo empezó a sentirse pintor?*

- Pues de niño era negado para los deportes, era fatal para pelearme con los demás niños y lo único que se me daba bien era esto. Era el terreno donde era ganador. Los compañeros venían a que les hiciera los deberes de dibujo pero nadie me quería jugando al fútbol.

*- Ha dicho que Menorca ha cambiado mucho desde que usted se fuera en los años 60 a Madrid. ¿En qué lo nota más?*

- Bueno, era un lugar donde los cuatro turistas que había se veían como si fueran pulpos en un garaje. La gente vivía del calzado, de la bisutería, del campo, y pensaban que no necesitaban la presencia de forasteros para nada. Hoy, todo el mundo está pendiente de si este año han venido 20.000 o 30.000 turistas...

*- ¿Le parece que el cambio ha sido a mejor?*

- Es muy difícil, porque nos venden una píldora donde van juntas, las mejoras y las "peoras". También es verdad que cada uno ve su infancia como la época más bonita y el momento más perfecto de la vida. Yo veo Ciutadella como un sitio donde ya no se pueden hacer las cosas que yo hacía de niño. En invierno aún, pero en verano imposible.

*- ¿Y cómo es su vida en Madrid?*

- Pues es una vida muy interior. Voy a muy pocos sitios, pero sé que siempre que quiera puedo ir al teatro, a la ópera, a un concierto... También paso mucho tiempo en un pueblo de Ávila en medio del campo. Tengo el privilegio de poder elegir. Es una suerte derivada del oficio, sin jefes ni empleados, que me permite poner la fábrica donde quiera.

*- También es algo solitario...*

- El hecho físico de pintar es una actitud solitaria. Y, además, en un trabajo donde la medición de la calidad es imposible. Es medible por síntomas laterales, como puede ser el precio. Pero lo cierto es que ves un cuadro y otro y ¿por qué uno es bueno y otro es malo? La verificación estricta no se puede lograr. Ahí es donde yo encuentro la zona de mayor soledad, no saber si lo que estoy haciendo está bien.

*- Pero, visto lo visto, parece que lo ha hecho bastante bien.*

- No sé, sólo sé que hay gente que quiere hacer una exposición mía, o que hay personas que vienen a verla. Pero la certeza absoluta no se tiene nunca.. Al menos yo no lo tengo. Yo soy un dudador profesional.

## LAS FRASES

“Lo esencial es transmitir. Pero lo primero es sentir, porque si no sientes no transmites”  
“Mis mujeres no son especialmente voluptuosas pero sí están libres de pecado”  
“Dejé de pintar al natural porque desprecio el mecanismo de servidumbre, de copista”  
“Antonio López era una persona muy sencilla y carismática, un buen profesor”

## EL TEST

- *Su última obra habla de..*

- Una joven china en brazos de un dragón.

- *Si no hubiera sido pintor, ¿qué le hubiera gustado ser?*

- Arqueólogo o carpintero.

- *¿Es religioso?*

- Uff. La contestación sería demasiado larga.

- *Un pintor/a que admire.*

- Muchísimos. Rubens, Piero della Francesca, Picasso, Juan Gris... Necesitaría veinte páginas. Adoro a Rothko.

- *Una obra para contemplar.*

- Pues lo mismo. Mi teoría es que hay que tener un clavo y, según tu estado de ánimo, poner un cuadro distinto.

- *Una ciudad que visitar.*

- Yo he sido muy feliz visitando Roma, sin plano y durante tres meses. Y me gustaría repetir la experiencia en Estambul.

- *Un lugar al que no volvería.*

- Ninguno.

- *Le encanta...*

- Discutir.

- *No soporta...*

- La mezquindad.

- *¿Lo mejor que le ha pasado?*

- Es un secreto.

**Concha Alcántara**

Diario Menorca, Febrero de 2006.





## **Apéndice C.- Selección de comentarios y críticas sobre exposiciones.**



tor. ¿Cómo va la Campaña de Alfabetización en la Isla?

--Esta campaña es difícil y compleja. Se ha conseguido bastante en la Provincia.

--Perdone que insista y en el terreno nuestro menorquín?

--Se han conseguido algunos resultados, a pesar de que estos podrían ser más halagüeños por cuanto no se cuenta con la que debería ser entusiasta y decidida colaboración de las empresas laborales, hasta el punto de que se ha tenido que iniciar una campaña de exigencia de responsabilidades.

--Pensad patronos que estos jóvenes mañana serán hombres y os exigirán responsabilidades.

## MARITIMAS

MOVIMIENTO DE AYER

PUERTO DE MAIION

Entradas

Buque correo «Rey Jaime I» con 77 pasajeros y carga general procedente de Palma.

Salidas

Buque correo «Rey Jaime I» para Palma con 72 pasajeros y carga general.

PUERTO DE CIUDADELA

Sin movimiento.

## Matías expone por primera vez

Esta primera «salida» de las obras de Matías Queiglas Benedet ha sido todo un éxito; los comentarios de las muchas personas que han visitado su exposición son favorables para el nuevo pintor; sus obras han gustado.

Si tenemos en cuenta que es la primera vez que expone, y que es realmente joven —no ha cumplido los 19 años— podemos afirmar, con pocas probabilidades de error que Matías llegará lejos; pues muchas de sus obras denotan estar selladas por la calidad.

No es de extrañar que todos sus cuadros no sean igual de buenos, que mientras unos lo son mucho otros no lo son tanto; pues esto es ley natural en todos los comienzos.

Imaginándome que soy un profesor, voy puntuando obra por obra, y la nota media que saco es notab'e, casi sobresaliente; y no son muchos los que a esta se destaquen como pintores sobresalientes. Todos los visitantes coinciden en señalar las obras que son más de su agrado: una vista del puente, desde el puerto de Ciudadela, y las garrafas. Estas dos obras fran-

camente son estupendas, no pueden estar más logradas; las dos podrían presentarse a examen para matrícula de honor, pues poseen todas las cualidades necesarias, desde los primeros esbozos hasta la última pincelada, pasando por el encajado, color, técnica...; verdaderamente, siento ser un simple amante de la pintura y no poseer la expresión de un crítico pictórico, para poder comentar estos estupendos cuadros.

Aunque haya algunas obras —sólo un par— que no sean gran cosa, no pierde por ello interés la exposición; ya que así destacan por encima de los demás los cuadros mejor logrados, y además esto es una muestra de que lo bueno no sale porque sí, sino que hay que trabajar mucho, un cuadro tras de otro, hasta lograr un conjunto —como el de Matías— francamente muy bueno.

Esperando casi ansiosamente las nuevas creaciones de Matías, a éste que fue compañero suyo de estudios, no le falta nada más que felicitarle y desearle que no ceje en su obra emprendida, porque llegará a ser maestro en el manejo de pinceles y colores.

UNO

Uno, «Matías expone por primera vez», Diario Menorca, Menorca, 13 de Mayo de 1965.

## El "Grupo Menorca" copa los primeros puestos Anoche fueron adjudicados los Premios por el Jurado

Ayer se reunió el Jurado para adjudicar los premios del IV Salón de Primavera del Ateneo de Mahón, bajo la presidencia del Presidente de la Sección de Artes Plásticas, el arquitecto don Mateo Seguí Pons e integrado por los arquitectos don Jaime Vilalonga y don Pedro Luis Mercadal; el crítico de Arte don Jesús Villa Pastor; el pintor Arnulf Björndal, Medalla de Honor del I Salón de Primavera; el dibujante don Pedro Moreno Moncada. No asistieron por hallarse ausentes, Maruja Aguiló y J. Roberto Torrant, Medallas de Honor del II y III Salón de Primavera, respectivamente.

Después de examinar las numerosas obras presentadas, lo cual constituyó enorme trabajo, el Jurado calificador acordó por unanimidad, conceder la Medalla de Honor a Federico Hilarbo Giner, del «Grupo Menorca», por la colección de cerámicas presentadas al Certamen.

Las Primeras Medallas fueron adjudicadas en la siguiente forma:

De Oleo a Rijk Van Ravens por su cuadro «Flora»; en Acuarela a Rigmor Holter, por su obra «Gouache núm. 1», todos ellos pertenecientes al «Grupo Menorca».

También se concedió Medalla de Mérito en Oleo a Javier Jansá Clar, por su obra «Atardecer» y la Medalla de Dibujo fue adjudicada al pintor ciutadellano Matías Quetglas por su obra «Dos veleros». Los demás premios fueron declarados desiertos.

En vista de la importancia creciente que va adquiriendo el Salón de Primavera, no solo por el número de obras presentadas, sino también por la mayor trascendencia que de año en año va adquiriendo en los ámbitos artísticos del exterior de la Isla, el Jurado de Admisión a fin de seleccionar las obras presentadas para que éstas puedan ser expuestas con mayor dignidad, al reducirse considerablemente el número, lo cual redundará en la calidad global del Salón, ya que en la exposición de este año, en el que existen cuadros de gran valor artístico, muchos de éstos se ven diluidos en la gran masa de pintura, en medio de la cual no tienen el realce que merecen.

Además, el Jurado propone también la creación de otro Salón para Noveles sin discriminaciones de calidad para todas las obras presentadas a fin de que todos los artistas tengan una oportunidad de exponer y al mismo tiempo conseguir que el Salón de Primavera que ya ha adquirido merecida notoriedad vaya adquiriendo categoría en los medios artísticos nacionales y extranjeros.

El Jurado lamentó no poder premiar algunas de las obras presentadas, de gran categoría, por una cláusula del Reglamento que prohíbe adjudicar la Primera Medalla en cualquiera de las Secciones, a quien ya la hubiera obtenido en años anteriores.

En vista del retraso con que fue lu-

augurado el Salón, éste no se clausura mañana como se había anunciado, sino que continuará abierto durante la semana próxima.

El día de la clausura serán entregadas las Medallas a los artistas ganadores.

Nos complacemos en felicitar a los artistas galardonados y al Ateneo por la organización de esta muestra de Arte, la más importante que hoy se celebra en la Isla y que da auténtico prestigio a Menorca al mismo tiempo sirve a la divulgación del Arte.

“El -Grupo Menorca- copa los primeros puestos”, Diario Menorca, Menorca, 16 de Junio de 1965.



## NUESTRAS PLUMAS

# En un jardín público

de Matías Quetglas

¡Escuchadme! ¡Escuchadme!! Paraos y escuchadme ilusos! ¡Porque me miráis tan extrañados? ¿Acaso he detenido vuestras andantes cavilaciones? Atendedme unos minutos y veréis como cambia el rumbo de vuestros pensamientos.

¡Estáis en la plena Era del Progreso, y os sumergís en ella. Os halaga íntimamente todo lo nuevo, un invento, un moderno automóvil, un gran rascacielos. Os sentís formadores de una época, pero decidme! ¿Sabéis lo que pretendéis?

La diferencia de nuestra civilización al estado salvaje no existe, ¡os digo que no existe! Nuestros fines primordiales son los mismos que los del hombre Prehistórico, ¡solo cambian los medios de llegar a ellos. Estos medios son más refinados, más actuales, resumiendo, más modernos. Pero esto nos lleva siempre al mismo sitio: la lucha por la subsistencia, el amor a nosotros mismos, la búsqueda del placer, comer, dormir, bailar, pisotear sentimientos para levantarnos sobre ellos.

Y con todo, ¿Qué hemos ganado? ¡Nada! ¡hemos perdido mucho!

Estáis ciegos, vuestros ojos no ven más que luces de neon, pantallas de cine, paisajes falsos que llenan vuestro espíritu, creéis que el progreso suplirá la Divina Naturaleza, a la cual pertenecemos y que respira en nosotros mismos, al matarla morimos

Ya no se canta a la Belleza, ya no se siente el goce de lo humildemente bello, nadie escucha la música del campo, ni llora al sentir el lamento de los bosques, ni ríe al beso de la lluvia

Amad al sol que juega con sus dedos de luz entre las oscuras frondas, y amadlo porque se baña en los estanques y amad los colores que despierta su mirada, amadlo porque es digno en su inmensidad!

Disfrutad de la brisa que mece los trigales llamándoos al sosiego, oid al viento que os predica reflexión, cantad al aire que os acaricia.

Y no améis solo estas que han sido mil veces tema del poeta, amad al desierto, símbolo de la inmensa paz, y el ciprés, que no es tétrico sino solemne y sublime como una oración que se eleva a lo infinito. Amadlo todo, todo lo creado.

Me estaba desviando... El progreso, si, el progreso debe existir, debemos luchar por el progreso, pero no el que ambicionáis vosotros, sino un progreso interno, hacia dentro, buscando el desarrollo la sensibilidad, del intelecto, la prosperidad del espíritu.

Desgraciadamente es muy difícil el florecimiento de estos valores eternos; puede que por esto, por ser eternos.

Pero tened en cuenta que los...

La voz se quebró. Un guardia sacudió los hombros del excitado orador, y este pareció volver de otro mundo, el brillo febril de sus ojos desapareció entre la gente, sin ruidos, como un fantasma.

¡Era un loco!

Madrid 28 de Octubre de 1965.

## Aeropuerto

Entradas

«DC-4» regular de AVIACO proce

Quetglas, Matías, "En un jardín público", Diario Menorca, Menorca, 10 de Noviembre de 1965.



# Exposición de Matías Quetglas

Esta tarde a las siete y media será inaugurada, en el salón del Círculo Artístico de Ciudadela, una exposición de obras del joven artista ciudadelano y colaborador de este Diario, Matías Quetglas, la cual permanecerá abierta hasta el próximo día 23 y podrá ser visitada diariamente de siete a nueve y media.

Casi sobra la presentación de Matías Quetglas, ya que son muchísimos los que conocen a este artista que desde muy joven sintió aficiones artísticas y hoy se nos presenta con una serie de dibujos, su última obra, que es un complemento a sus obligaciones cotidianas.

Alternando sus estudios de bachillerato con el lápiz y pincel, éstos últimos tuvieron la preferencia y dirigió toda su atención hacia la obra artística.

Fue su primer contacto con el público la presentación de unos trabajos en una exposición en las salas del Ateneo de Mahón, que llamaron la atención de los entendidos.

Ya en mayo de 1965 expuso una colección de veinte óleos y unos dibujos en las salas del Casino 17 de Enero, de Ciudadela, que le proporcionó su primer triunfo; éxito que le acucló a intensificar sus estudios y trabajos.

En el mismo año acude al llamamiento del Ateneo de Mahón, para el salón de primavera, en que fue galardonado con un primer premio a sus dibujos, celebrados por su sinceridad y expresión. En toda la obra de este artista, pinceles y lápiz, se advierte una lucha continuada de superación.

Actualmente reside en Madrid, cumpliendo con sus deberes militares, asistiendo asiduamente a los cursos del Círculo de Bellas Artes, visitando museos y exposiciones de arte, en la capital, para el logro de una robusta técnica y desenvolverse en los problemas de valor estético que encierra tan difícil arte.

Los dibujos que hoy presenta Matías Quetglas, son apuntes sacados de la realidad y ambiente madrileño, que no pueden menos que llamar la atención al curioso provinciano, a los cuales el artista imprime sabor castizo.

Otros apuntes y notas menorquinas, nos dicen de su amor y entusiasmo por su patria chica.

Podemos anticipar a Matías Quetglas un juicio crítico favorable y una excelente acogida por el público, a su obra de hoy.

## CATALOGO:

- 1 Muñecas.
- 2 Máscaras de Carnaval
- 3 Melancólico
- 4 Otoño joven
- 5 Payaso malabarista
- 6 Guitarristas
- 7 Comitiva carnavalesca
- 8 La danza de los Hados
- 9 La mujer
- 10 El viejo y el borracho

- 18 Oyendo el organillo
- 19 Desnudo
- 20 Desnudo con silla
- 21 Mujer de pueblo
- 22 Floristas
- 23 Hombre sentado
- 24 Las hijas de la patrona
- 25 Limpiabotas
- 26 Haciendo punto
- 27 Las gitanas de las flores
- 28 Vendedor del Rastro
- 29 Barca bou
- 30 Barcas en Ciudadela
- 31 Puerto de Mahón
- 32 El Toró
- 33 «Ses Voltes»
- 34 Fornells
- 35 Puerto de Ciudadela
- 36 Dos veleros (1.ª Medalla del Salón de Primavera Ateneo de Mahón).

## MINISTERIO DE TRABAJO

### SERVICIO DE MUTUALIDADES LABORALES

#### CORRESPONSALIA EN MENORCA

## A V I S O

Por el presente se pone en conocimiento de los TRABAJADORES AUTONOMOS DE CONSUMO, INDUSTRIA y SERVICIOS que pueden pasar por estas Oficinas, San Fernando 33, para retirar los correspondientes boletines de cotización relativos al presente año 1966.

## MARITIMAS

### MOVIMIENTO DE AYER

#### PUERTO DE MAHON

##### Entradas

«Freixos», con cargamento de abonos procedente de Cartagena.

«Fita de Ricomá», con carga general procedente de Barcelona.

«Cala Nova» con carga varia procedente de Marsella.

«Cala Pedrera», con carga general procedente de Palma.

##### Salidas

«Cala Virgili», en tránsito para Ciudadela.

«Cala Pedrera» con carga general para Palma.

«Fita de Ricomá», en lastre para Tarragona.

## Aeropuerto

### MOVIMIENTO DE AYER

##### Entradas

«DC-4» regular de AVIACO procedente de Barcelona con 49 pasajeros, 715 kilos mercancía y 64 kilos correo.

##### Salidas



## Exposición de Dibujos

Si los Santos Reyes Magos fueron pródigos en repartir juguetes y regalos para la gente menuda y mayores, no menos pródigos fueron para los aficionados a sensaciones y manifestaciones artísticas; con sendas exposiciones de pintura, grabado y dibujos, en diferentes salas y por jóvenes artistas; de alguna de ellas dio cuenta este semanario.

En el salón del «Círculo Artístico» de esta ciudad, tiene expuesta, nuestro paisano Matias Quéiglas, una colección de 36 trabajos de dibujo, de diferente índole; este pequeño dato, parece demostrar que, ante todo, el artista tiene apetencias de motivos inspiradores; cualquiera diría que dibuja lo que le pasa por delante de los ojos.

Su total entrega al trabajo, sin regatear esfuerzos, también explica que, en esta, su nueva exposición, presente temas diversos y variados, como las máscaras, desnudos, escenas ambientales, etc. etc., que lleva al papel, por el imperioso deseo de dibujar, al propio tiempo, de moverse en el

terreno de pruebas, dificultades, etc. etc.; y que en general consigue vencer con facilidad de captación, dentro el aspecto artístico.

También presenta una serie de dibujos, notas y apuntes al natural, tomados en ratos de descanso, momentos en que la voluntad juega más que la inspiración, y que podríamos llamar exóticos, en los que el artista, trata de penetrar en el alma y ambiente maldileño; y en los que acierta en explicar su emoción estética.

Se comprende que en los asuntos, notas y apuntes, menoiquines que presenta, que son varios, moviéndose en su ambiente nativo, estos trabajos respiren un sentimiento lírico, suave, sosegado; en muchos de ellos la sobriedad de líneas favorece la espontaneidad emotiva del cuadro, que cautiva.

Exposición esta, que ha sido visitadísima y de la cual el público salió complacido y satisfecho; por lo que constituye otro éxito más que Matias Quéiglas se puede apuntar.

“Exposición de dibujos”, Semanario El Iris, Ciutadella de Menorca, Menorca, 15 de Enero de 1966.



## Arte y Artistas

## En el Ateneo

# Notable Exposición de Dibujos de Matías Quetglas

En el Salón de nuestra sociedad cultural el artista ciudadelano Matías Quetglas, expone una colección de dibujos francamente notables.

En uno de nuestros últimos «Arte y Artistas», exponíamos nuestra opinión de la conveniencia de que nuestros jóvenes artistas isleños, aumentarían notablemente su acervo artístico, saliendo periódicamente de nuestra Isla para aprovechar la oportunidad de ver pinturas y dibujos; no nos referíamos, claro está, para copiarlos, sino estudiar la diversidad de sus técnicas y procedimientos empleados para su logro, y poder adaptar en sus obras aquellos que más les fueran peculiares a su idiosincrasia artística, o modo de ver e interpretar su arte.

Confirma nuestro aserto, Matías Quetglas en su exposición, el que últimamente ha podido ver en Madrid y otras capitales gran cantidad de obras pictóricas que le han facilitado el poder presentar ahora su estupenda exposición basada en las enseñanzas que ha captado su privilegiada retina, causando gran impacto en su cerebro culminando en la repercusión del hondo sentimiento artístico penetrado en su corazón, que ha sabido transmitir al implantar en sus obras este acendrado sentimiento artístico.

En las obras que presenta Quetglas, podemos captar diferentes técnicas, tratadas todas con pulcritud y esmero.

Facilidad en el trazo, conocimientos absolutos del claro oscuro; gran visualidad por lo que a la perspectiva se refiere, abroquelan el alma del artista, dándole el espaldarazo de tal.

En unos dibujos, domina la línea, en otros es la marcha que impera, todo tratado con gracia y maestría. Son figurativos; en algunos, se vislumbra su anécdota.

En las figuras se puede captar la psicología de los personajes.

Figura un autorretrato, muy bien logrado; dos dibujos alegóricos y dos desnudos, diferentes técnicas, preferimos el 19.

En los números 1, 2 y 9, vislumbra mos algunas reminiscencias Goya Solana.

Las figuras todas, además de ser muy bien trazadas podemos admirar también sus actitudes y expresiones, reveladoras de sus estados anímicos.

Algunos asuntos urbanos, marinas y

paisajes, completan y exornan la brillante exposición que Quetglas, expone al público.

Se puede en toda esta última variedad ribujística que señala la exponencia de la obra objeto de esta croquisilla, pero quizá en el cuadro que más se refleja esta faceta importante del dibujante, es en «El Toro», número 32, que, al contemplarle, afluye a la vista con una penetración tan sublime que encanta nuestros sentidos.

Joven, el pintor y dibujante, le esperan muchos éxitos.

Así lo deseamos.

F. SINTES

## 50 años atrás

El domingo 16 de Enero de 1916 embarrancó junto al derruido castillo de San Felipe el buque francés «Fournel». Dicho buque perteneciente a la Compañía Transatlántica Francesa, la misma de los vapores «Ville de Rome», «Isaac Pereire» y «Generale Chanzy», perdidos en las costas de Menorca. El «Fournel» procedía de Argel, conduciendo un cargamento de vino con destino a Cette. Sorprendido por un duro temporal, estuvo capeando bravamente hasta que las olas invadieron la máquina y causaron graves averías al timón, quedando el barco a merced de las olas y sin gobierno, durante esta lucha, el mar le arrebató 200 bocoyes que llevaba sobre cubierta. Así transcurrieron angustiosas horas, temiendo de un momento a otro ser víctimas de los elementos hasta que descubrieron al vapor noruego «Henn» que se dirigía a Almería, el cual mediante la suma de 150 libras esterlinas, se ofreció a remolcarlo hasta el puerto de Mahón, sin que pudiera evitar el embarrancamiento. El vapor correo «Menorquín» y el destructor «Osado» juntamente con el vapor «Henn», realizaron grandes trabajos para ponerlo a flote, cosa que de momento no pudieron lograr. Incalculable número de curiosos se trasladaron aquellos días al lugar del hecho. Llegó el vapor francés «Ville d'Orán» para embarcar toda la carga del «Fournel».



# Semblanza de MATIAS QUETGLAS

## JUVENTUD

La juventud de Matías Quetglas, no es alocada, rebelde, aunque sí, inquieta. El joven pintor sabe que para hacer una cosa hay que conocerla, hay que andar tras ella, en una búsqueda constante. Lo primero, para él, es hallar este camino, tener armas propias para hallarlo y éstas se consiguen a base de academicismo, del estudio del dibujo, de la composición, de la perspectiva del cromatismo... Sus inicios de vida artística, que son éstos, van encaminados a la consecución de este bagaje, para lograr, al final, la victoria de y sobre la estética.

## EL DIBUJO Y EL NEGRO

Quetglas se va animando en la conversación y nos va desgranando sus anhelos y el porqué de sus obras presentes. Inicialmente nos manifiesta su impulso y el deseo personal que tiene hacia el dibujo, las líneas y ese color negro que, por su simplicidad y complejidad, tanto le atrae. Me sigue diciendo que su meta no son el aguafuerte con sus claro-oscuros, ni el dibujo con su línea, sino que a través de ellos, pretende llegar al color, pero con un gran conocimiento de estas líneas, tan necesarias para poder jugarlos.

En nuestra conversación, Matías opina que el artista no se debe llevar por tendencias u academicismos. La vida de un artista debe ser libre, volar, soñar, hacer y sentir después la satisfacción de la obra creada a través de un equilibrio espiritual. El joven ciudadeño siente admiración, en la hora presente, por el impresionismo francés de principio de siglo y al expresionismo actual.

## LA PINTURA ESPAÑOLA Y MENORQUINA

Soy joven, me dice al preguntarle que opina de la pintura española y menorquina, mi corta vida no me permite juzgar la obra, no solo de los grandes artistas, sino de aquellos que pueden ser mis progenitores, en lo que voy a empezar. A todos respeto, a todos les admiro en su lucha, en sus sacrificios por llegar y a aquellos que han llegado les rindo mil pletorias, pues, a través de sus obras, de sus concepciones personales, han allanado el camino del arte, acortándolo un poco más o haciéndolo más difícil, ya que el camino del arte llega hasta el infinito, hasta lo inconcebible.

En cuanto a los pintores locales debo repetir lo dicho con respeto a los demás artistas. Torrent me complace y también me alegra ver que van naciendo artistas jóvenes seriamente preocupados por su arte.

## LA CONTEMPLACION, BASE DEL ARTE PICTORICO

No es suficiente en pintura tener vocación, ni tan siquiera inquietud, ni un gran academicismo, a todo ello hay que añadir un gran sentido de la contemplación, hay que plasmar el paisaje en una forma intrínseca, espiritual, hay que sufrir el «schok» interior

de lo que se contempla y sentirse atraído por lo que refleja el paisaje. Hay que pasarse horas y horas a través de Museos, como yo en el del Prado, para llegar a comprender, aunque solo sea superficialmente, el porqué de la obra, el porqué del colorido, de la línea que, aparentemente, es superficial y, sin embargo, culmina, con un trazo más, la obra maestra. Son horas y horas de meditación que para el profano parecen perdidas y sin embargo es tiempo recuperado, en favor de la técnica, de la perspectiva, del colorido, etc.

## PINTO POR UNA SATISFACCION INTIMA

Al preguntarle el objetivo que tiene su pintura, me indica que es principalmente la satisfacción íntima. Pinto como un poeta que vive, como el novelista que escribe su novela... mi vocación es la de pintor, plasmar mis inquietudes anímicas con el pincel para, una vez realizado, conseguir a través de la obra mi equilibrio. Pero quiero que mi pintura, como ya he indicado en primer término, sea libre, se vea libre de todo lo que sea amarramiento, me gusta la poesía de García Lorca, fluida, fuerte, acariciante, sugestiva e insinuante. Mi pintura quisiera que fuera como una poesía que surge del alma con la serenidad y el equilibrio de una cosa espontánea.

ANVER

## Aeropuerto

### MOVIMIENTO DEL SABADO

#### Entradas

«DC-4» regular de AVIACO procedente de Palma con 42 pasajeros, 1725 kilos mercancía y 34 kilos correo.

#### Salidas

«DC-4» regular de AVIACO para Palma con 60 pasajeros, 609 kilos mercancía y 44 kilos correo.

### MOVIMIENTO DE AYER

#### Entradas

«DC-4» regular de AVIACO procedente de Barcelona con 29 pasajeros, 876 kilos mercancía y 68 kilos correo.

«DC-4» regular de AVIACO procedente de Palma con 50 pasajeros, 833 kilos mercancía y 21 kilos correo.

#### Salidas

«DC-4» regular de AVIACO para Barcelona con 37 pasajeros, 514 kilos mercancía y 8 kilos correo.

«DC-4» regular de AVIACO para Palma con 61 pasajeros, 971 kilos mercancía y 2 kilos correo.

### AVION CARGUERO

Palma - Mahón: 5.609 kilos carga

Mahón - Palma: 2.262 kilos carga

Suscribase a "Menorca"



rentes detalles referidos a nuestras Fiestas de las que ya tan próximos nos hallamos.

Cabe señalar la recomendación que se hizo para que durante la celebración de las diferentes Suertes que el «Pla» ejecutan los jinetes, la Bandera sea colocada en sitio de honor, junto al Ayuntamiento.

Así mismo, y teniendo en cuenta la conveniencia de que sin pérdida algu-

sugerencias ha sido implantado en Ciudadela.

La noticia, que les llegó a través de la Prensa, ilustró a aquel Ayuntamiento sobre la forma de resolver uno de los problemas que indudablemente deben presentarse todos los órganos de Administración Local por lo que no dudaron en acudir en demanda de detallada información.

D. M.

## ENTREVISTAS

# MATÍAS QUETGLAS, UN GRAN PINTOR DEL FUTURO

por Mir-Allés

Nace en 1946.

En Mayo de 1965 —Primera exposición de Oleos en el Casino 17 de Enero de Ciudadela.

En Junio del mismo año Primera Medalla de Dibujo en el IV Salón de Primavera del Ateneo de Mahón.

Enero de 1966 Exposición de dibujos en el Círculo Artístico de Ciudadela, la



misma exposición es trasladada a Mahón.

En Septiembre del mismo año ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes S. Fernando de Madrid.

Mayo de 1967. Premio Mollna Higuera en dicha Escuela.

—Le leo su currículum vitae.

—¿Me he dejado algo?

—No.

—¿Como te hicistes?

—Casi jugando, lo de siempre: desde pequeño había dibujado y a los 14 años los reyes magos me trajeron una caja de oleos, y desde entonces me pasaba los domingos pintando. A los 18 tuve el atrevimiento de exponer, los cuadros eran malísimos; pero el público los acogió bien, vendí algunos y gracias a ello me propusieron una meta.

—¿Te consideras niño precoz?

—No creo, puede que empezara muy joven a intentar profundizar en las cosas.

—¿Duro al empezar?

—Sí, fue una caramboia no hubiera podido dedicarme completamente a la pintura de no presentarme voluntario a la «milla» en Madrid donde a la par que servía me preparé para el ingreso en la Escuela Superior de Bellas Artes, donde entré el año pasado.

—¿Influencias?

—Actualmente estoy muy interesado en estudiar a la vieja Escuela Holandesa, porque a partir de ella arranca el nuevo realismo que estoy haciendo ahora.

—¿Has encontrado tú, yo?

—No, y me alegro de ello, si estuviera plenamente satisfecho significaría que habría caído en un triste amaneramiento. Las obras de arte son el resultado de luchar por hacer algo más fuerte que nuestras fuerzas.

—¿Pintas cuando quieres y lo que quieres?

—Pinto siempre que encuentre algo que me impresione, que me obligue a dejarlo plasmado. Naturalmente pinto lo que quiero, aunque siempre no me salga como quiera.

—¿Para ti que es un cuadro?

—Es una necesidad, no puedo concebir el mundo sin pintura ni música.

—¿Todo el que sienta entonces la pintura es pintor?

—Toda persona sensible es en sí artista, pero no es capaz de exteriorizarse, el cuadro de un pintor o la talla de un escultor están hechas a medias entre ellos y los que contemplan la obra.

—¿Que buscas?

—Estar de acuerdo conmigo y suelo estarlo cuando pinto. Si fuera feliz, siendo barrendero, sería barrendero; pero soy pintor.

—¿Y en cuanto a tu obra?

—Procuro poner en mis cuadros todo lo que mi sensibilidad me deja ver y quisiera tener la suficiente para hacer unas obras impresionantes, llenas de emoción y humanidad, sin decorativismos.

—¿Y habrá paredes donde colgarlos?



# MATIAS QUETGLAS expone en Valladolid

■ "Estoy encuadrado en la nueva figuración,  
en su realismo entre misterioso y mágico"  
■ "Para el pintor es importante su obra viva"



Nace en Ciudadela (Menorca). Viene a la Península a los 19 años. Su vida se centra en la capital de España e inicia sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, donde actualmente cursa carrera. Obtuvo el primer premio en el Salón de Primavera de Mahón. Asimismo posee varios premios de carrera. Ahora realiza su primera exposición en la Península y ha elegido Valladolid para lanzar a la luz sus obras. Su pintura ha evolucionado desde que se encanizó por el difícil pero bello camino del Arte. El personaje a esa nueva era de lo figurativo y su pintura encierra un misterio misterioso.

Inaugura una exposición hoy, 27, en la sala «Castilla» y como un avance a su muestra pictórica que pronto tendremos ocasión de admirar. Vamos a descubrir sus definiciones y opiniones:

—¿Exposiciones que has hecho?  
—Aunque esta es la primera que hago en la Península ya hice dos más en Baleares.

—¿Por qué has elegido Valladolid?

—Por ser, aparte de Madrid y Barcelona, la más preparada tanto cultural como artísticamente para ver pintura.

—¿En qué momento artístico te sitúas?

—Estoy encuadrado en la nueva figuración, en su realismo entre misterioso y mágico, con un fondo naturalista y lírico. Busco descubrir en las cosas un algo íntimo.

—¿Qué diferencia existe en tu pintura actual con las otras exposiciones hechas anteriormente?

—Yo siempre he sido figurativo. Antes mi espíritu

hombre y hacer un papel social.

—¿Es para ti la pintura puramente estética?

—En absoluto. El arte llamado estético suele tener un gran paralelismo con el llamado decorativista. El arte para mí es en esencia emocional. Yo pretendo ir más lejos de la armonía y buen gusto, profundizar hasta llegar al alma de las cosas y de las gentes.

—Un dato curioso son los cueteles de propaganda. ¿Por qué son de diferentes autores?

—Están realizados por compañeros y amigos pintores que cariñosamente han aportado una muestra individual para mi presentación en Valladolid.

—¿Cómo ves la actual pintura figurativa en España?

—En España hoy, la pintura

ra de vanguardia es la figurativa. Sin que por ello tenga que ver el realismo clásico. El realismo actual es principalmente humanístico y social. El pintor figurativo hoy, es capaz de ver en los objetos, aparte de la forma y color, su vida interior y la humanidad que le ha dado el tiempo y el uso.

—¿A qué se señalan como representativos de estas nuevas tendencias en nuestro país?

—Entre los que se me ocurren ahora, Jardiell, Antonio López, Guillén y Delgado, Barrio...

—Y finalmente, ¿a qué esperas de Valladolid?

—Que al ver mi pintura, completen conmigo la creación.

—Seguro que se completará.

Escribe: Jesús TRAPOTE

27 de febrero de 1969

5

Trapote, Jesús, "Matias Quetglas expone en Valladolid", El Norte de Castilla, Valladolid, 27 de Febrero de 1969.



# TORRE DE LA ANTIGUA

## Cabalgata y festival pro-Pabellón de Niños

## NIÑOS QUE LLORAN



Los estudiantes de quinto curso de Medicina organizan la tradicional cabalgata y el anual festival pro-Pabellón de Niños.

berculosos. En la última edición se recaudaron cuarenta mil pesetas, destinadas a la renovación y compra

de material del Pabellón Infantil. Según nos dicen, llevan trabajando en él desde que dieron comienzo las clases.

Acabamos de leer una acertada sugerencia de un comunicante en un periódico del norte de España, relacionada con los niños pequeños y sus hermanas en casa. Todos sabemos que acudir con pequeños a la iglesia significa la muy probable posibilidad de que inoportunistamente comiencen los beridos de la criatura, habiendo de abandonar el templo el padre o la madre de la criatura rápidamente, entre las miradas, los alaridos y la láctea reproducción de parte de los feligreses.

Para obviar en lo posible esta circunstancia, se pide que en cada parroquia se celebre una misa determinada a fin de que puedan asistir matrimonios jóvenes con sus pequeños, al fin de que no haya humana posibilidad para que los niños queden al cuidado de familiares o deudos. La sugerencia es interesante, y por el visto, aquí queda. Es preferible que al oficio religioso no acudan niños pequeños. En todo caso, si hay que hacerlo, sin molestar la santidad de los demás, una misa «con niños» resolvería el problema, anunciándose oportunamente en las propias tablas de los términos la concreta circunstancia.

EN "CASTILLA", MATÍAS QUETGLAS:

## "Nunca son muchas las horas que uno trabaja un lienzo"



—Traigo algo de sus gentes.  
—¿Por ejemplo?  
—Mi mismo temperamento.  
—Según tú, ¿qué es el abstracción?  
—La necesidad de algunos pintores.  
—¿La tienes tú?  
—No. Soy un pintor impresionista.  
—¿Que pretende...  
—Recoger todo lo que traiga algo vivo, algo nuevo.  
—Tiene Quetglas mucha fe en esta exposición. Diría, excesiva.  
—Aunque no venda mis cuadros, Valladolid es un paso trascendente en toda carrera pictórica.  
—¿Vendes mucho?  
—Vivo de ello.  
—¿Te preocupa?  
—¿Por qué negarlo?  
—¿Lo más representativo en tus obras?  
—La materia de mis cuadros.  
—¿Hasta ese extremo?  
—Estudio, antes dónde voy a pintar.  
—Me habla de las posturas que tarda en cada cuadro. Los esboza. Luego, los abandona. Para de nuevo, volver sobre ellos.  
—Nunca son muchas las horas que uno trabaja un lienzo.  
—Una vez terminado, quedan satisfecho.  
—Siempre que tenga un valor.  
—Por los escaparates de la ciudad se anuncia la exposición que abre en la Galería Castilla. Miradas hechas por sus compañeros de tertulia.  
—Será o no un buen pintor, pero tengo grandes amigos.  
—Que es, en la vida y en la pintura, lo más importante...  
—Un pintor dentro de la línea clásica. Profesional de corte impresionista. Trae una obra digna —treinta dibujos y quince óleos—, trabajada, en la que ha puesto muchas ilusiones. La crítica y el público sabrá valorarlas como corresponde.

Matías Quetglas. Menorquín de nacimiento, madrileño de adopción, pintor de profesión. En su vida, dos exposiciones. Viene a Valladolid por primera vez. Vive —lo ha recalorado— únicamente de la pintura.  
—Intento hacer algo positivo.  
—¿Lo logras?  
—Eso lo tiene que decir el público.  
—Con lo que diga, ¿te conformas?  
—Con esto y saber que siempre luchó por algo.  
—Una vez que lo consigues?  
—Busco algo nuevo para seguir luchando.  
—¿En la actualidad?  
—Plasmar cierta intimidad en mis cuadros.  
—¿Importante?  
—Necesario para mi pintura.  
—Además de esto, ¿qué es importante para ti?  
—La humanidad que llevan todas las cosas.  
—¿Influyen tus tierras en tu obra?

## TEMAS FAMILIARES

## "La familia debe tener la unidad que supere todas las diferencias"

HABLA EL MATRIMONIO CANO-HERRERA

El matrimonio, don Jaime Cano, Valentin y doña Mercedes Herrera de Cano, intervienen en muchas de las charlas de conferencias que se organizan en nuestra ciudad sobre temas familiares.

Ultimamente, han hablado en las charlas del Colegio de Lourdes, en las Adorativas y en el Colegio de las Dominicas Franciscanas.

—¿Especialistas en el tema?  
—Si usted nos llama especialistas... Somos padres de familia.

—¿Llevar mucho tiempo dando conferencias juntos...?  
—Dos años. Empezamos hablando en unos cursillos prematrimoniales. Solos, yo empecé desde tercero de bachiller... y mi marido creo que igual.

—Doña Mercedes es licenciada en Filosofía y Letras, y don Jaime, abogado.

—¿Cada ayuda más, la carrera o... la experiencia...?  
—Más la experiencia, porque es todo útil; la carrera lo es todo.

—¿Cada... o consejo?  
—En principio, no creo que se deba castigar. Es preferible el amonestamiento y más el diálogo. Ahora bien, a veces al niño, no le bastan los consejos y es preciso el castigo como medida física. Pero lo que no se puede hacer es humillar moralmente al chico...  
—Las carreras, ¿están más difíciles que en su tiempo?  
—En términos absolutos, más difíciles; en términos relativos, se exige más, son muchos los que estudian...  
—Entonces los padres...  
—Los padres tienen deber de educar; los hijos derecho de ser educados.  
—¿Siempre deber y derecho...?  
—En familia, como en sociedad.

colchones...  
**RAHOR**

## Otra esquina que cambiará de perfil





VALLADOLID

## ARTE y ARTISTAS

Norte de Castilla

# Pinturas de Quetglas

TORRE



La Sala Castilla va subiendo de día en día, firmemente. No presenta jamás nada decepcionante, sino, de ordinario, digno de mención. Ahora, su director, Eliseo Simón, presenta un artista perteneciente a lo que se ha dado en llamar de "nueva figuración": el menorquín Quetglas.

¿Quién es este pintor? Un surrealista de los que entienden las representaciones, pasadas por cenizas tremendamente subjetivos. Si el artista sueña, la expresión será onírica, y si sueña despierto, será la realidad poética, si hay artista.

Delante de las pinturas de este hombre —muy joven, muy atrevido y bien despierto a la actualidad— son observadas numerosas abstracciones, de las que entran en las cabezas muy bien centradas; esto es, que cuando el artista, metido en la fuerza de la figuración, se aleja de ella para emanciparse de todo un pasado, es cuando surge el chispazo, la gracia emocionante, y huyendo de cánones importantes, la obra estética cobra esencias personales, verdadero encanto de la traducción en lo que quiere manifestar.

Matías Quetglas es un artista que domina un arte, elaborado con toda la expresividad a cues

tas, con todo el cargamento de surrealismo, con los supremos valores del oficio y, en fin, estableciendo una fuente de hallazgos en la propia mecánica, mientras eleva sus obras a pináculos que cada vez irán más lejos.

En el catálogo de las obras de Quetglas —pura cartulina, sin más— debieran ser observados lienzos que parecen sacados de las maneras de la excelencia de Juan Miró, de cuando el artista, metido en el París de sus años mozos, jugaba después del cubismo en la escuela de nuestro importante —y absurdo— Picasso. Hay cierta convergencia de ideas y manifestaciones en ambos, pero sin que el expositor de la Sala Castilla tenga de aquél otras ideas que las coincidentes en dos personas que se preocuparon siempre de airear la personalidad...

Llevaríamos al observador aficionado por el cauce de la concreción con un catálogo más elocuente que una página en blanco. Ello no es posible. De todos modos, Quetglas es claridad, es ingenio y es hasta "tramposo" en sus composiciones. Dos desnudos muy duros —con dimensiones análogas hubieran pasado por Adán y Eva, "sin calor"— son indicativos de que tanto le importa la figura como los aditamentos, esto es, con lo que pudiera pasar a la categoría de bodegón con luz, que es antibodegón, rebozo cuando el artista se encuentra a sus anchas y respira a pleno pulmón, enamorado de su relato.

Obra heterogénea en presentación y tamaño; obra grande y obra chica, con novedades a todas horas, con técnica superdispar —envuelve óleos con aguadas, con temple, con ceras, con lo que salga al paso—, pero segura siempre y siempre en esperanzas de ir lejos, lejisimos.

### OTRAS EXPOSICIONES

Desde el pasado día 23 está abierta al público la exposición colectiva de Javier Arozamena, José Gracenea, Carlos Bizcarrondo y Alejandro Tapia en la sala de la Caja de Ahorros Provincial, de Valladolid.

Destaca —en nuestra opinión— la obra de Alejandro Tapia, pintor de mucha sensibilidad y captador de atmósferas y finuras de ejecución. Es Gracenea paleta de expresividad moderna, y con parecida fuerza, los otros dos.

En la sala de la Caja de Salamanca, Víctor San Juan ofrece una larga colección de óleos con paisajes asturianos y un par de lienzos con flores, muy en su punto.

LUIS CALABIA



## ARTE

# MATIAS QUETGLAS: LA SENSUALIDAD DE LAS SUPERFICIES

Por Manuel VICENT



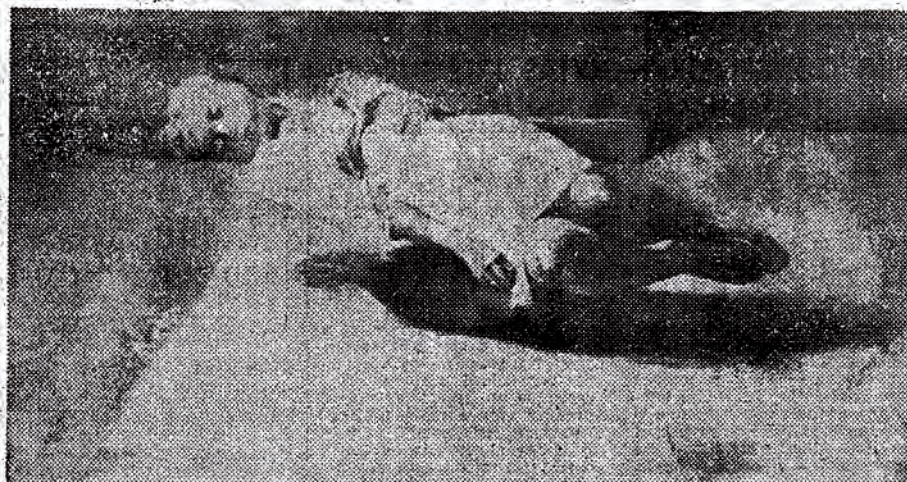
**E**STE menorquín de veintitres años realiza su primera salida en Madrid en la Galería Skira. Bajo el signo del realismo expone oleos y dibujos con un pincel minucioso, lleno de exquisiteces. Matias Quetglas, mediante un mimado deteplimiento, ha logrado extraer lo que la superficie de la materia tiene de sensualidad, de profundidad. Es una primera evidencia. Este pintor a caballo de su propia juventud ha empezado por dominar las pasiones, los impulsos de distorsión, y parece que ha ido a buscar la subjetividad en ese moroso trabajo de pincel, que transforma el realismo en un estado de ánimo. Ya es una buena señal.

Una segunda evidencia consiste en que la composición de

Matias Quetglas se nutre de la estética de la imagen pura; tiene algo de fotográfico, de cinematográfico, en lo que la fotografía y el cinema tienen de pintura, en lo que la pintura y la cinematografía tienen a la vez de esa sensibilidad actual, que busca la realidad de verdad ha través de un lenguaje puramente visual.

Y parece como si en la piel de los objetos estuviera la verdad. La sensibilidad de este pintor cae sobre ellos con un sensualismo casi táctil; dotando de cálida brillantez al epifenómeno de las cosas; exaltando las sensaciones, la labor de los sentidos. Según el método aristotélico eso sería la Materia. La forma es una melancolía que se esparce sobre el color, una poética dosis de nostalgia que invade las imágenes, una deteni-

da soledad que impregna las figuras. El riesgo estriba en haber elegido un camino que tiene un natural declive hacia lo cursi y amanerado, no hacia la verdadera belleza. Este joven pintor sabe el peligro y lo esquivaba por medio de una conciencia clara de la importancia de la superficie de las cosas (un mimo detallista, casi voluptuoso de las apariencias); por esa voluntad de realismo hecho subjetivo no por los impulsos, sino por la composición de los temas (un bodegón y el mar, algo nimio como una fruta contrastada con las nubes); por esa sensación de trabajo-búsqueda que dan sus pinturas, por algunos hallazgos magníficos de tonalidad. Matias Quetglas tiene veintitres años. Se trata de una promesa sólida. Uno apuesta por él.



Matias Quetglas: "Retrato yacente"

Vicent, Manuel, "La sensualidad de las superficies", Diario Madrid, Madrid, 25 de Febrero de 1970.



# CLUB

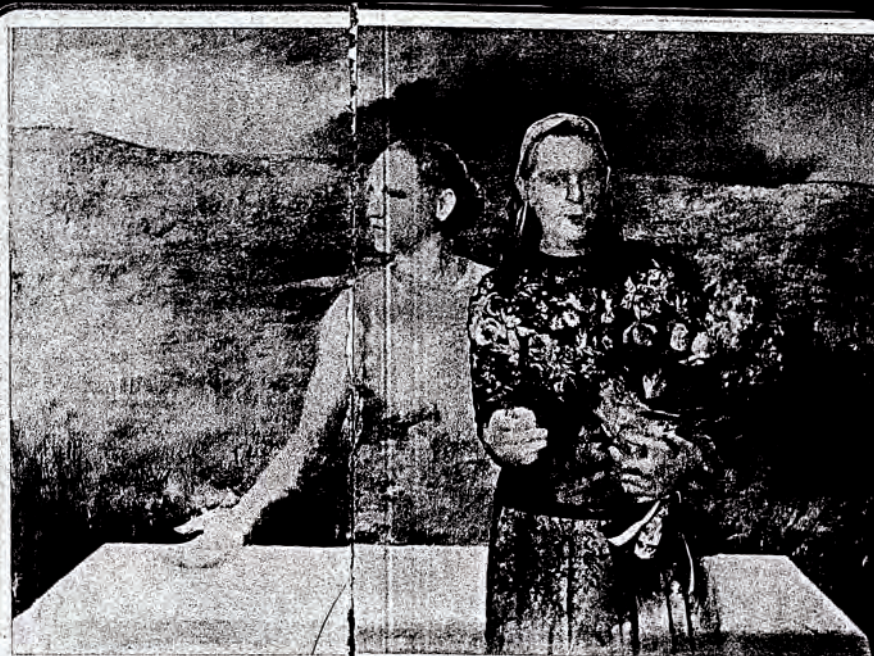
MARZO  
1970

10 PESETAS

REVISTA DEL

REAL AUTOMOVIL CLUB DE ESPAÑA

# DEPORTE



MATIAS QUETGLAS  
Tamaño: 1,46 x 1,14 metros.

## REALISMO MÁGICO DE MATIAS QUETGLAS

**C**ADA persona, de acuerdo con su mundo intimista, responde de forma diversa ante la contemplación de la obra realizada que el artista ofrece. La exposición de Matías Quetglas, en la galería Skira, denota extraordinaria

calidad y dominio pictóricos. No es una pintura de abundante empaste, si de colorido personalista que aparece unas veces sublimado y otras perfectamente definido, a través de contornos que marcan una realidad casi mágica.

El mundo de sus lienzos: un hombre desnudo, paseo de una mujer junto al mar, composiciones de frutas y otros sencillos objetos, es un mundo real al que el artista incorpora su propia subjetividad cargada de ternura y armonía. En el cuadro sin título que hemos

seleccionado incorpora al óleo tela de coloreado estampado (la blusa de la mujer) perfectamente ensamblado con el ramo de flores). La blancura del mantel, junto con las dos figuras femeninas, destacan en primer plano sobre el trasfondo de un campo y cielo delimitados y brumosos.

Matías Quetglas ha encontrado, sin duda, su camino, y en esta exposición quedan patentes los logros, que le presentan como un artista plenamente consagrado.

“El realismo mágico de Matías Quetglas”, Revista Club Deporte, (Real Automovil Club de España), 1 de Marzo de 1970.



### EXITO DEL PINTOR CIUADELANO MATIAS QUETGLAS EN MADRID

De verdadero éxito puede considerarse la exposición que ha sido montada en la prestigiosa Galería Skira de la capital de España, del artista local Matias Quetglas. Esta exposición fue inaugurada el pasado día 19 de Febrero y permaneció abierta hasta el día 18 del actual mes de marzo. Televisión Española, en su sección de crítica de arte, ha hecho mención a la misma de forma elogiosa, así como diferentes críticos de los rotativos madrileños. Sabemos por noticias particulares que la venta de los cuadros expuestos ha sido muy elevada, lo que demuestra el interés que la obra de Matias Quetglas ha despertado en el difícil mundillo artístico de Madrid.

Del catálogo de esta exposición reproducimos la presentación que hace del artista el prestigioso crítico A. M. Campoy:

#### MATIAS QUETGLAS, O LA REALIDAD NUEVA

Era previsible, y hasta emplazable, pues las artes, después de sus necesarias aventuras experimentales, vuelven donde solían. Hay en las artes, efectivamente, un eterno retorno a sus orígenes y, sobre todo, a su razón de ser, entendida ésta como la más hermosa y sutil testificación del quehacer de los hombres, del peregrinaje de los hombres a través de los sitios y de los años. En esta misión de compañía de las artes también se da, lícitamente, el ensimismamiento, al que los estetas han llamado «l'art pour l'art», pero al cabo de cualquier movimiento de búsqueda y de sueño autónomo, ellas, las artes, retornan a su sentido esencial, que siempre fue el de interpretar la realidad que entorna a los hombres.

Claro que la realidad no ha tenido nunca, ni posiblemente tenga jamás, una cara única. La realidad es tan proteica y rica como la mirada de los hombres, y así, cada vez que las artes vuelven a su humanismo

justificador, es una realidad nueva la que captan y recrean. Esta de Matias Quetglas, cabalmente, es otra realidad, otro realismo, subjetivado, si, pero tan definidor y tan fiel a lo mirado como en los tiempos del más exacerbado realismo. Matias Quetglas pinta una realidad nueva, la nuestra, la realidad en que estamos, pues si hubiese pintado otra cualquiera su pintura no sería testifical, sino evocadora, nostálgica, que es

(Sigue en 4.ª página)

### Sobre España

Juan B. Marqués

En la clausura de los trabajos sobre la reforma de la prensa, que ha organizado el Social Empresario, se han leído las conclusiones de la Comisión de Apostolado Social, pronunciadas unas palabras interesantes y, sobre todo, oportunas en estas fechas de cuaresma.

Monseñor Emilio Bevilacqua, entre otras cosas, ha señalado que la Iglesia está comprometida con los problemas temporales de acuerdo con la doctrina de Juan II. Y ha afirmado, según la versión de los hechos, que «El empeño

### Cultos de Semana Santa

#### Catedral

Día 25, Jueves Santo. - Por la tarde, a las 6'30, misa solemne de la Cena Domini; después de la misa se procederá al Lavatorio de los pies, continuando la Misa Concelebrada; terminada ésta, traslado del Santísimo al Monumento.

Día 27, Viernes Santo (día de ayuno y abstinencia): A las 7 de la mañana, sermón de Pasión. A las 12, Via-Crucis. Por la tarde, a las 5'15, Solemne Acción Litúrgica; los fieles procederán a la colectiva adoración de la Cruz y podrán comulgar. A las 7'45, Procesión del Santo Entierro y sermón de la soledad de María.

Día 28, Sábado Santo. - Por la noche, a las 11, Solemne Vigilia Pascual, presidida por el señor Obispo; lecturas, bendición del agua, celebración del Bautismo y renovación de sus promesas y Misa de Gloria.

Día 29, Domingo de Pascua de Resurrección. - A las 11'30, Solemne Misa Pontifical que celebrará el Obispo de Menorca, D. D. Miguel Moncadas Nogueras.

NOTA: La Bendición Papal la impartirá el Sr. Obispo en la Vigilia Pascual.

#### San Francisco

Jueves Santo. - A las 5 de la tarde, Misa vespertina de la Cena del Señor. A las 11, Hora Santa por la Adoración Nocturna; continuarán las velas durante la noche.

Viernes Santo. - A las 4, Solemne Acción Litúrgica.

Sábado Santo. - A las 11 de la

noche, Solemne Vigilia según el nuevo rito con los ritos de la Luz y Procesión, Liturgia de la Pasión, Liturgia Bautismal y Liturgia Eucarística.

Día 29, Domingo de Resurrección. - A la tarde, administración del Bautismo a los que no hayan sido bautizados en la Vigilia Pascual.

#### San Esteban

Domingos, misas a las 11'30. La vespertina se celebrará a las 8.

#### Maria Auxiliadora

Jueves Santo. - A la tarde, concelebrada: a las 11, Misa. - Viernes Santo, 4'30, Acción Litúrgica. Sábado Santo, a las 11, Vigilia Pascual.

#### Santa Clara

Jueves Santo: a las 11, Misa. - Viernes Santo, a las 5'30, Acción Litúrgica. Sábado Santo: a las 11, Vigilia Pascual.

#### San Antonio (Hoy)

Jueves Santo: a las 11, Misa. - Viernes Santo, a las 10'30, Misa. - Sábado Santo, a las 4 de la tarde, Acción Litúrgica.

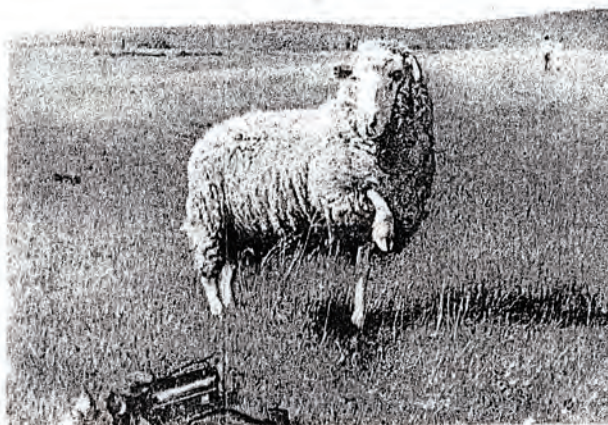
#### San Miguel

Jueves Santo: a las 11, Misa y Mandato. - Viernes Santo, a las 6, Acción Litúrgica.

#### Ntra. Sra. del Carmen

Jueves Santo: a las 11, Misa. - Viernes Santo, a las 5'30, Acción Litúrgica. Sábado Santo: a las 11, Vigilia Pascual; Misa de Gloria.





## Matías Quetglas

VI por primera vez los cuadros de Matías Quetglas en una exposición personal que realizó en Madrid, en la galería Skira. Ya entonces me impresionó su sentido del realismo y la peculiar composición de sus temas.

"Yo, en general, me diferencio de los realistas madrileños en que soy mediterráneo. Con esto quiero decir que tengo un sentido de la luz y del color diferente.



Esto es lo que me es más extraño de los figurativos de por aquí: su mecánica del color. El realismo de Antonio López es

## los de mañana

como una reencarnación: del espíritu castellano, duro y seco. Yo, en cambio, siento la luz y la mitología."

Matías Quetglas nació en Menorca, hace veintiséis años. Ha realizado varias exposiciones en Menorca ("el ver mis primeros cuadros constituye para mí en la actualidad una lección de humildad"). Allí trabaja como diseñador de calzado, hasta que viene a Madrid para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde fue discípulo de Antonio López, quien influyó notablemente en él, como en tantos otros alumnos del gran "realista mágico" castellano. Sin embargo, Quetglas considera que ahora se ha desligado de esta influencia.

"Me gusta crear unos climas determinados y me sirvo de la figuración. Y no busco la filosofía de los objetos como tales, como podría hacer Antonio López. Yo carezco de su filosofía, digamos, existencialista."

Gana por dos veces el tercer premio de pintura Linares. Expone individualmente en Valladolid y Madrid y, para el próximo mes de noviembre, prepara una exposición en la Galería Renon Poyet de París, en colaboración con la Galería Juana Mordó, a cuya plantilla de pintores pertenece. Entre las exposiciones colectivas destacan la de los Jóvenes Artistas Realistas, en la Galería Seiquer de Madrid; Exposición Europea de Diseño Universitario, de Lisboa; Bienal de París; concursos nacionales, "Eros y el arte actual" y "La paloma", ambas en la Galería Vandres de Madrid...

Quetglas lleva cuatro años dedicado por entero a la pintura ("pero, si tengo que clasificarme, prefiero pasar por principiante"). Su realismo es de los auténticos, lejos de las modas: "Se están haciendo muchos 'pestiños' bajo la etiqueta del realismo; en realidad están enturbiando un movimiento que podría ser importan-



te." El hiperrealismo, piensa, ha salido al mundo en circunstancias muy diferentes a otros movimientos: por su manera de desenvolverse ha nacido sin lucha, sin dolor. Todos, críticos, galerías, coleccionistas, público, lo entienden y lo aprueban. Esta es la causa de que tantos se hayan agarrado al tren del realismo de un modo tan insincero.

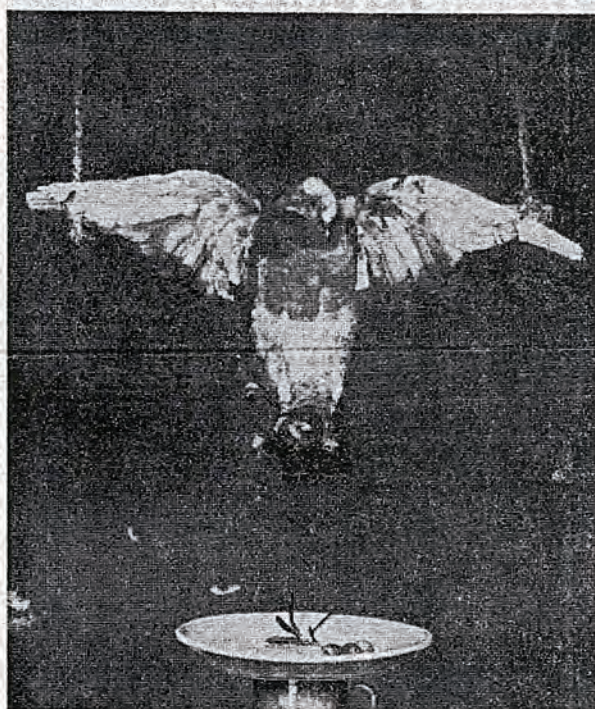
Este, naturalmente, no es el caso de Matías, que siente el valor del lenguaje sencillo y de las cosas cotidianas —aparentemente cotidianas, pero...— "Yo, al pintar, ando persiguiendo un olor especial, un clima propio, Dios dirá..."

Fernando JAUREGUI CAMPUZANO

Jáuregui Campuzano, Fernando, "Los de mañana -Matías Quetglas", Revista Gazeta del Arte nº4, Madrid, 15 de Junio de 1973.



## MATIAS QUETGLAS PINTOR ESPAÑOL EN PARÍS



**S**e ha presentado en París el pintor español, Matias Quetglas, con una interesante exposición. La manifestación artística tuvo lugar en la galería Renou et Poyet, una de las salas más prestigiosas de la capital francesa, situada en el famoso faubourg

Saint-Honoré. Veinte cuadros ha traído esta vez Matias Quetglas, algunos de importantes dimensiones. Quetglas es un pintor que se declara fiel seguidor de la tradición realista española, la que puede tomar como ejemplo y modelo, salvando el espacio temporal, el arte de Zurbarán.

Matias Quetglas pinta minuciosamente, concienzudamente, con un dominio total de la técnica del dibujo y el color. Sus telas tienen el sello de lo auténtico, perfectas de proporción y perspectiva. Raramente se dará un artista capaz de alcanzar semejante perfección formal. Su temática es clásica igualmente: «Figuras», «Paisaje», «Vaso con flores», «Naturaleza muerta», y sin embargo se desprende de su pintura un algo inquietante, que quizá sea el misterio de las cosas cotidianas cuando se fijan en una actitud determinada sin posibilidad de variación. Personajes estáticos, helados en un instante de su vida, sin pasado ni futuro, retenidos en un eterno presente. Hombres y mujeres paralizados en un momento existencial, con su sonrisa o su mueca triste, con su mirada penetrante o sus ojos bajos, de contornos casi tangibles, separados del fondo por el relieve del aire que se siente en el cuadro. Y sin embargo, a pesar de su infinito realismo, nada más lejos de la frialdad anodina de una fotografía.

El arte de Quetglas ha impresionado a crítica y público, que han acudido numeroso a contemplar su obra. Su carrera es brillante pese a su juventud, apenas veintiocho años, y sus exposiciones le ha llevado desde su Menorca natal, hasta Helsinki, pasando por París. Su reciente exposición parisina ha sido un hito más en esta carrera que se anuncia triunfal.

M CAMPOS

Campos, M. "Matias Quetglas pintor español en París", Semanario 7 Fechas, nº 1289, Madrid, 12 de Junio de 1974.





Standing behind Maria Fernanda de la Higuera of Madrid's Vandrés Gallery are Alvin Smith (left) and Henri Ghent (right) who toured Spain's major contemporary galleries this Spring. Dr. Smith is a lecturer in the Education Department at New York's Queens College and Mr. Ghent, former director of Brooklyn Museum's Community Gallery, is now a free lance writer, lecturer and consultant. Mr. Ghent has written an article beginning on page 59. Below are a group of artists pictured with Dr. Smith and Juana Mordo in her famous Madrid gallery. From left to right: Matias Quejgas, Juana Francés, Dr. Smith, Sra. Mordo and Rafael Canogar. In front with the gallery's mascot are Pablo Serrano and Linau Muñoz.

## “No inspiraciones Pide el pintor á diós



“No inspiraciones pide el pintor a Dios”, the Art Gallery, Junio de 1974.



# ★ "No se ajusta a lo cotidiano" Diario de Mallorca - 11-9-74

Dentro de la presente promoción de artistas españoles que encarnan la vuelta al realismo desencadenada a partir del hiperrealismo norteamericano, si bien diferenciándose claramente de este movimiento, Matias Quetglas, pintor menorquín establecido en Madrid, viene realizando una labor meritoria que incrementa con laudatada rapidez su categoría. La aventura particular de este artista empezó al trasladarse a la capital de España para cumplir el servicio militar. Hasta entonces, su afición al dibujo y a la pintura se había traducido en una serie de tentativas que le condujeron a exponer en 1965 en el "Café 17 de enero", de Ciudadela.

Al abandonar Menorca le acompaña un cúmulo de lusiones —la idea chamánico-romántica del dolor, desahogado por ciertas élites—, bajo las que se cultiva una firme convicción. Confiesa que nunca vaig veure a Belia sin vag veure que aq de a plaitre era una "com sol persona" al tomar instanto directo con el mundo de la "pintura" y queriendo de su verdadera nitidat se propuso buscarlo de una forma consciente, sin regatear esfuerzos en su intento, tal: hacia 1970, siendo artista estudiante de Bellas Artes, expone en la "Galería Juana d'Ordoñez", hecho éste que el mismo califica como el más relevante de su carrera. Cree que lo más va estar tal, entre a su "Galería".

—Habíamos y al cabo de todo tiempo, dos meses más, llegamos a un acuerdo. Era fue lo verdaderamente importante, fu me considero dotado de una personalidad lo suficientemente espectacular como para autoproclamarme; al podría suponer regular fácilmente mis sucesos. El, forma

parte de la "Galería" me propusieron "gran eumodidad, buena distribución de mis obras, propaganda...". Me da un trabajo: firmemente, desahogado por ciertas élites, bajo las que se cultiva una firme convicción. Confiesa que nunca vaig veure a Belia sin vag veure que aq de a plaitre era una "com sol persona" al tomar instanto directo con el mundo de la "pintura" y queriendo de su verdadera nitidat se propuso buscarlo de una forma consciente, sin regatear esfuerzos en su intento, tal: hacia 1970, siendo artista estudiante de Bellas Artes, expone en la "Galería Juana d'Ordoñez", hecho éste que el mismo califica como el más relevante de su carrera. Cree que lo más va estar tal, entre a su "Galería".

may poco se ha clausurado en París se expone individual en la galería "Renouet-Poyet", donde se recoge prácticamente lo más destacado de su producción de estos últimos años. Durante el primer año, por fin, se exhiben dibujos suyos en la galería "Melbourne" de Nueva York, en una importante colectiva de dibujos realistas. Los estudios de Bellas Artes "dice" que empezó como alumno oficial y terminó como libre, me dieron sobre todo para conocer una serie de gente, pintores que siguen formando hoy el círculo íntimo de mis amistades. Platicamos largamente, me comunicamos nuestras preocupaciones y hallazgos, coetáneos, nuestras evoluciones y compartimos, en fin, un ambiente favorable. A María, mi mujer, a quien también conocí en Bellas Artes, creo que le ha pasado un poco a o, se ha quedado atrapada en nuestros razonamientos pictóricos. Ante de eso, creo que no le debí nada a la Escuela, como no sea la atracción que sentí por la pintura de Antonio López, que fue uno de mis profesores. Antes de la "mili" apenas había visto cuadros, los sólo obras de Torrent y desconocía casi todo lo referente a la historia de la



"Tico", óleo sobre madera.

pintura, escuelas, tendencias, técnicas. Antonio López contribuyó a darme a que yo me dirigiera más rápidamente hacia lo figurativo. Y también me impresionó mucho el Museo del Prado. Me pareció "vital". Era un gran herencia valiosísima de los españoles y una ventaja que tenemos frente a los americanos, que carecen de tradición. Me interesaron, y aún hoy me interesan, los primitivos españoles, así como los italianos, los flamencos. Además, debo considerar que el hiperrealismo norteamericano es mucho más deshumanizado de lo que intentamos nosotros, el medio pop medio técnica publicitaria, frío y deshumanizado como el realismo norteamericano mismo; el realismo español es más vivo, es más... Qué le pasa a o que lo no tiene una idea muy clara de su diferencia.

La entrevista con Matias no fue fácil. —En cierto modo... Bueco, que tó no eres un crítico de arte, verdad? —Sí, María, es verdad. O sea de las dificultades se centraba en la historia de la

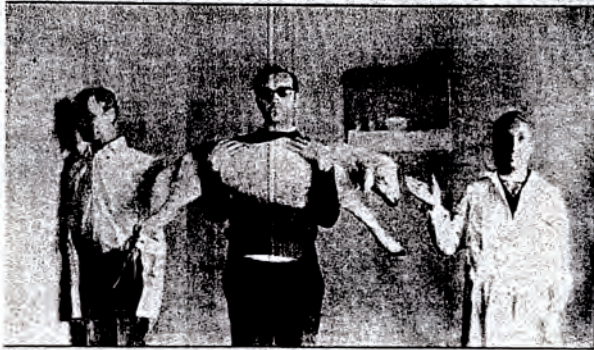
pintura, escuelas, tendencias, técnicas. Antonio López contribuyó a darme a que yo me dirigiera más rápidamente hacia lo figurativo. Y también me impresionó mucho el Museo del Prado. Me pareció "vital". Era un gran herencia valiosísima de los españoles y una ventaja que tenemos frente a los americanos, que carecen de tradición. Me interesaron, y aún hoy me interesan, los primitivos españoles, así como los italianos, los flamencos. Además, debo considerar que el hiperrealismo norteamericano es mucho más deshumanizado de lo que intentamos nosotros, el medio pop medio técnica publicitaria, frío y deshumanizado como el realismo norteamericano mismo; el realismo español es más vivo, es más... Qué le pasa a o que lo no tiene una idea muy clara de su diferencia.

religiosa. No pretendo analizar la religión en sí, sino quien la imagina, quien supo acumular tanto sadismo entre ojos vívidos, santos, angelitos voladores, martirios. Era insuperable, por el solo ya se bastan a dar una vida imprevista en el espectador. A veces incluso elementos religiosos: cordones, coronas de espigas, reliquias, posiciones exóticas y como beatíficas, muñecas... No intento representar al cordón místico, sino "la masa", el borgeo que se debe conducir en manada. Y además, es que me gusta pintar cuerpos, y esto sólo ya me basta, me tumo marchando a "Las pedas" en Navalpala de Pinars, en Arta y en allí donde los pinto.

Antes de marchar a Madrid, Matias había investigado en cierto modo el surrealismo. Todo aquello quedó muy pronto atrás, y en la exposición de Valladolid el surrealismo estaba reduciendo a algunos estímulos destinados a desaparecer. Se dio la circunstancia de la boga del realismo, de la influencia de Antonio López, pero Matias Quetglas cree que, cualquiera que hubiese sido la actualidad plástica, él habría echado abocándose al realismo; se algo que viene condicionado por sus inquietudes. Quizá, eso es cierto, no habría iniciado tan pronto ese camino.

—El mío no es un realismo cotidiano. Si lo fuera, no pintaría cordones o los pintaría en un establo, o p a t a n d o, no combiniéndolos a mi antojo. Es cierto que hoy el realismo en pintura parece estar de moda, aunque también es inevitable que como ha ocurrido con el abstracto. Hoy casi nadie hace abstracto. Tengo más mucho que resolver en el campo realista, y no es probable que cambie mi orientación artística por ahora. Tampoco podría vacilar ni mucho en el caso de un cambio general de orientación. Entonces es quien sea, es inevitable, pero las personalidades representativas quedan.

PAU FANER



"Cordero de 12 lgs.", dibujo.

Faner, Pau, "El realismo de Matias Quetglas no se ajusta a lo cotidiano", Diario de Mallorca, Palma de Mallorca, 11 de Septiembre de 1974.



nuestros corresponsales

## NUEVA YORK

### Diez artistas españoles, en la Marlborough

LA Marlborough no es sólo una de las multigalerías más importantes de nuestra época, sino también una de las más audaces. Mientras las demás se contentan, en la mayoría de los casos, con ir detrás de firmas conocidas por caminos trillados, ésta lanza, ensaya, experimenta.

Los "10 artistas contemporáneos españoles" que se ha traído a Nueva York, el mayor con cuarenta y dos años; varios aún en los veinte, son una muestra de esta notable y encomiable característica de la Marlborough. Para estos jóvenes artistas, ha sido una oportunidad de salir de casa y enfrentarse con el sol, a veces abrasante, que reina fuera de ella. Para la Galería, ha sido algo más que un descubrimiento: ha sido una contribución a mover el arte de donde está, a impedir que se quede parado. Nunca se apreciarán en su justa

medida estos injertos continuos, esta fructificación mutua entre lo ya conseguido y lo que lleva camino de ello.

Los 10 artistas contemporáneos españoles —Miguel Angel Argüello, Florencio Galindo, Carmen Laffón, Guillermo Lledo, Francisco López, María Moreno, Matias Quetglás, Daniel Quintero, Ale-



sandro Reino y Enrique Vara— son todos figurativos y se han presentado aquí con una colección de dibujos de excelente factura y cuidada ejecución. Estos chicos empiezan donde termina lo abstracto y aunque en sus obras hay idea, lo que más les interesa son los elementos esencialmente pictóricos que haya en ellas. Su autodisciplina llega a tal extremo que les vemos refrenarse incluso en asomar su yo por ellos. Después del furioso subjetivismo de las últimas escuelas, esto es un alivio, un descanso.

Hay, naturalmente, diferencias de técnicas, enfoque y temperamento entre ellos, con variaciones que van desde el duro enfrentamiento con la realidad, a diluirse poéticamente en ella. Pero ya que nos vienen en bloque, preferimos comentarlo como tal y no citar nombres.

Una cuestión empezó a darnos vueltas en la cabeza desde que supimos de la exposición y no nos ha abandonado hasta hoy: ¿qué tienen en común estos jóvenes artistas españoles con el hiperrealismo norteamericano? Pues ambos van



tras la realidad, como los perros ingleses van tras los zorros: dispuestos a dejarla clavada. Pero la diferencia salta a la vista: frente al desangelado vacío de los norteamericanos, su esterilizada interpretación y su rebuscado distanciamiento, los jóvenes españoles son incapaces de inhibirse de esta forma tan absoluta y ponen una gota de ternura, un cierto calor de humanidad.

Pero en cualquier caso, están en la misma onda de inquietud y desnudez, indefensos ante el mundo moderno que se les viene encima.

José María CARRASCAL



ingle-  
a de-  
alta a  
io de  
a in-  
nca-  
a tan  
nura,

en la  
udez,  
que

CAL

Carrascal, José María, "Diez artistas españoles en la Marlborough", Revista Gazeta del Arte, Madrid, 15 de Noviembre de 1974.



## Brillante proclamación de los «Ciudadelanos del Año»

Algo más de un centenar de personas se reunieron en la noche del pasado sábado en una cena de gala que tuvo lugar en el Restaurant Cala Bruch, bajo la presidencia del Sr. Alcalde don Antonio Casasnovas Franco y otras autoridades locales, al objeto de asistir a la proclamación de los vencedores del Concurso que bajo la denominación de "Ciudadelanos del Año", fue organizado por tercera vez por el Casino 17 de Enero conjuntamente con el Semanario "El Iris".

Conocidos los nombres de los cuatro finalistas en las distintas vertientes de actividades Sociales, Políticas y Económicas, por una parte, y en Culturales, Artísticas y Literarias, por otra, el principal interés estribaba en conocer la decisión del Jurado que debía decidir a cuáles de entre ellos se les consideraba merecedores de recibir el Fabiol de Plata y el Fabiol de Bronce, que hacen tres años fueron creados exclusivamente para que sirvieran de galardones de tan singular Concurso.

A la hora de los postres de la mencionada Cena de Gala, que estuvo animadísima a todo momento los miembros del Jurado, que estaba integrado por el Presidente del Casino 17 de Enero don Francisco Carreras, director del Semanario "El Iris" don José Allés, director de Radio Popular don Damián Coll, Concejales don Pedro Calafat, Delegado de la Caja de Ahorros don Juan E. Bendito, Secretario del 17 de Enero don Luis Ribas, redactores de "El Iris" don Miguel Angel Mir Allés y don José Pons Fraga, y el que suscribe en representación de este Diario, juntamente con el Secretario permanente del Concurso don Antonio Pons, salieron del comedor para deliberar y proceder a las oportunas votaciones.

Reintegrado el Jurado al salón comedor, fue el Secretario don Antonio Pons quien leyó el Acta que acababa de ser redactada por la que se proclamaban los vencedores de la presente edición del Concurso "Ciudadelanos del Año", dando cuenta de que uno de los finalistas, "Zalo", había excusado su asistencia por encontrarse a la misma hora fuera de nuestra ciudad debido a una representación teatral de la Compañía Dalfin Serra.

De acuerdo con las decisiones del Jurado se otorgaban Medallas conmemorativas y Diploma, a don Jerónimo Marqués y a "Zalo", en actividades Culturales, Fabiol de Bronce al pintor Matías Quetglas, y Fabiol de Plata al cantante Juan Pons Alvarez, también en actividades culturales. Medalla Conmemorativa y Diploma a don Rafael Adrián, en actividades Sociales, Fabiol de Bronce al Dr. don Blas Llopis, y Fabiol de Plata a los patrones de pesca don Jaime Cerdá y don Lorenzo Arana, también en actividades Sociales, justificándose la concesión del Fabiol de Plata a dos personas por haber considerado el Jurado que en cada una de ellas se daban las mismas circunstancias y en justicia no podía posponerse a ninguno de ellos sobre el otro, por lo que se había decidido hacer la entrega del Fabiol de Plata conjuntamente a los dos, a la espera de poderles ofrecer una réplica exacta del significativo galardón.

Los distintos Trofeos fueron entregados por el Sr. Alcalde, director de "El Iris", Presidente del 17 de Enero, Teniente Jefe de la Línea de la Guardia Civil, Ayudante Militar de Marina, Delegado de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Baleares y otros distinguidos miembros de la presidencia, siendo recogidos por los propios interesados a excepción del de "Zalo", ausente como ya se ha dicho, Rafael Adrián, impedido de asistir por una leve dolencia y que había delegado a un hijo suyo; los Fabiols correspondientes a don Juan Pons Alvarez, fue recogido por su señor padre; y el del Dr. Blas Llopis por un hijo suyo venido expresamente desde Palma de Mallorca por hallarse el Dr. presidiendo en el extranjero un Congreso de Reumatología.

Una vez hecha la proclamación y entrega de Trofeos, todos ellos reñendados con fuertes aplausos del público asistente, el director del semanario "El Iris" leyó unas cuartillas agradeciendo a favor que el público había dispensado al Concurso del presente año, que por la cantidad de votos que fueron enviados ha recibido en la presente edición el espadrazo de su mayoría de edad, agradeció igualmente la presente de las Autoridades, el patrocinio otorgado por la Caja de Ahorros y la asistencia del selecto público, glosando seguidamente las virtudes de cada uno de los finalistas, todos ellos merecedores del Título de "Ciudadelanos del Año", pero que solo a unos podía ser otorgado en atención a las Bases por las que se rige el Concurso. El amor al prójimo, el arte y la herencia, acabó diciendo el señor Allés Serra, forman la más bella tríada de valores que destacan entre los Ciudadelanos del Año.

Durante su parlamento el director de "El Iris" anunció que la entrega del Fabiol de Oro, que por acuerdo del Jurado se otorga en la presente edición del Concurso a don Juan Lladós Virós, en atención a sus múltiples preocupaciones que han culminado con la total restauración de la valiosa joya ciudadelana que es el "Llibre Vermell", se efectuará el sábado día 1 de febrero en un acto especial, cuya celebración será oportunamente divulgada.

D. M.

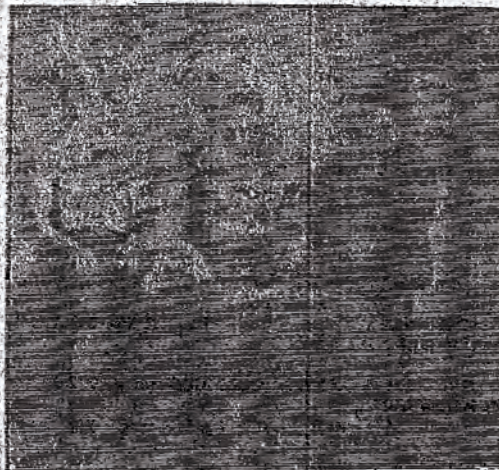
Foto HERNANDO

D. M. "Brillante proclamación de los «Ciudadelanos del Año», Diario Menorca, 21 de Enero de 1975.



# Matías Quetglas, dos años preparando una exposición

Piensa incorporar a su obra lo característico de Menorca



Durante mi estancia en Ciutadella, el pintor, tan auténtico como poco conocido, Jaime Fedelich, me acompañó al estudio del también pintor de Ciutadella, Matías Quetglas. El artista tiene su habitual residencia en Madrid, y pertenece a la renombrada galería madrileña Juana Mordó.

Matías Quetglas se halla actualmente en Ciutadella, con el objeto de trabajar para su próxima exposición a celebrar en la capital de España.

El pintor ha expuesto esta temporada en la galería Barbié de Barcelona. Exposición titulada "Alrededor de la Realidad", para la que piensa residir en Menorca unos dos años a fin de preparar la próxima manifestación a la que piensa incorporar lo más característico de la isla. Su producción es mínima, ya que es artista muy lento en la ejecución de su pintura. Individualmente, no ha expuesto en nuestra ciudad de Palma, si bien ha participado en alguna colectiva. El pasado año expuso individualmente en la galería "Renou et Poyet", de París y en el I Salón Internacional de Arte Contemporáneo también celebrado en la capital del Sena. También exhibió sus obras en el "Drawings by Ten Contemporary Spanish Artists" de Nueva York.

—Mis primeras exposiciones —dice— fueron en Menorca. Participé en el III y IV Salón de Pri-

mavera del Ateneo de Mahón. En este último obtuve la primera medalla de dibujo. La primera exposición personal la llevé a cabo en Ciutadella. Posteriormente en 1966 ingresé en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, obteniendo el premio "Molina Higuera" en el primer curso de Bellas Artes. En el año de ingreso en la Escuela, expuse individualmente en Ciutadella y en el Ateneo de Mahón. En 1968 participé en la colectiva "Centenario Alonso Cano", de Granada y se me otorgó el tercer premio final de curso de Bellas Artes. Mi participación se hizo patente en el Salón de Humor, celebrado en Mahón.

—¿Cuándo fue tu primera exposición individual en Madrid?

—En 1970 en la galería Skira. En este mismo año participé en la I Exposición de Arte Contemporáneo celebrado en Santurce. Al año siguiente expuse en la Séptima Bienal de París.

—¿Otras exposiciones?

—En el 72 expuse en una colectiva celebrada en la galería J. Mordó, de Madrid. En Ars, 74, exposición Internacional de Arte Contemporáneo del Museo Ateneum de Helsinki. X. Bienal Internacional de Arte de Menton.

Matías Quetglas y Jaime Fedelich son amigos desde su infancia. Ambos artistas salen cada mañana, sobre las seis de la ma-

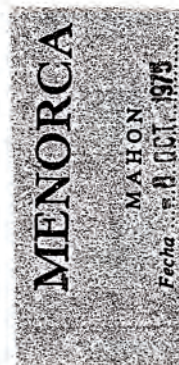
ñana con su caballete en busca del tema capaz de causarles emoción. Se trata de dos pintores que se mantienen vigorosamente fieles así mismos. No es extraño, pues, que se tengan un gran respeto. Ambos están en posesión de una fuerza de voluntad y una vocación insobornable.

Matías Quetglas es un pintor de conversación reflexiva. Prefiere mostrar sus obras. Obras de una firmeza y una disciplina. No hay dudas en las obras del artista, que son trabajadas hasta lo indecible y las que se aplica con desvelo.

Mientras hablo con el artista me doy cuenta que observa, con mirada aguda su obra que muy lentamente me está enseñando. Es el hiperrealismo que supera fronteras en todas las partes del mundo.

"Hay quienes piensan —me dice el pintor— que el arte tiene que ser para todos o para pocos; ni para todos ni para pocos, el arte es simplemente arte".

JOSE BAUZA Y PIZA  
"Diario de Mallorca"



Bauzá y Piza, José, "Matías Quetglas, dos años preparando una exposición" Diario de Mallorca, (Menorca y los Menorquines), Palma de Mallorca, 8 de Octubre de 1975.



## nuestros corresponsales

### NUEVA YORK

#### “Corte transversal” de la nueva pintura española

NO hay que pedir milagros de las exposiciones antológicas, y ésta que se ha presentado en la Hasting Gallery, del Spanish Institute de Nueva York, ofrece todas las virtudes y defectos de las mismas. «Cross section of new spanish painting» («corte transversal de la nueva pintura española»), en el sentido de «media» o «perfil» es su título, audaz como ninguno. La Asociación Cultural Hispano-Norteamericana que ha hecho la selección ha debido tener buen trabajo eligiendo nombres y obras en el disperso panorama de la pintura actual, y ya de entrada notamos el tremendo esfuerzo por no inclinarse demasiado a una banda, el querer abarcar todo cuanto hay, labor imposible no ya en una exposición, sino en veinte. De todas formas, el trabajo ha valido la pena, y aunque pensamos dejará insatisfechos a algunos —en estas cosas es imposible complacer a todos—, es encomiable por lo que tiene de compilación, de panorama general, de índice e intento sistematizador de un arte movido interiormente por una fuerza disgregadora.

Se han elegido 22 obras de 22 artistas, jóvenes todos ellos —abundan los de alrededor de treinta años, aunque hay alguno que no llega a los veinte—, desde lo más abstracto hasta lo más rabiosamente figurativo. Allí aparece la luz desintegrada en rayos como lanzas, de Díaz Alaba; la incrustación a la vez humilde y orgullosa de texturas en el lienzo de Frederic Amat, el misterio angustioso de Cristóbal Gabarrón, el estudiado primitivismo de Gerardo Aparicio; el paisaje desnaturalizado, descolorizado incluso, de Luis Canelo Gutiérrez; la neutralidad absoluta de Miguel Angel Campano, la geometría sangrienta y helada de José Ramón Sierra, la pintura en relieve, de escorzo miguelanesco, de Angel Nagel; la deformación moderna del hombre de José Miguel Herrera, el ennoblecimiento de los materiales más elementales de Aramis Ney, la macabra ironía en su cotidiana vulgaridad —en este caso referida a la prensa— de José Luis Pascual, la palabra convertida en elemento del paisaje de Rosa Torres, el simbolismo figurativo de Vicente Ameztoy, la sangrienta visión del hombre en su intento de protagonismo de J. Serra de Rivera, la voracidad fratricida de ese mismo hombre de Gerard Sala; la soledad, el olvido, el silencio de Miguel Vila; el color convertido en geometría de Juan Suárez, la simplicidad clásico-moderna de José Soto; la desesperanza, el abandono, el retorno al futuro de Mariano Villegas; la impecable humanización de las cosas más humildes de Matías Quetglas, la nostalgia del paraíso perdido de Rogelio Puente y la oquedad del mundo más inmediato de Francisco Soto Mesa.

Veintidós artistas unidos, no por la técnica, ni siquiera por una concepción del mundo, sino por algo más sutil, más hondo, que podría ser una actitud generacional de rechazo a lo que les rodea, casi a lo que hacen. Si tuviéramos que buscar los



rasgos comunes en esta diversidad, tarea imposible, apuntaríamos:

— No hay una tendencia técnica predominante, sino que abstractos conviven con figurativos sin pelearse, pero apreciándose lo fuerte que vienen empujando estos últimos.

— Ese nuevo «realismo», sin embargo, se diferencia del viejo en que no se limita a presentar una realidad, sino que quiere interpretarla.

— Hay como un desasosiego interno en todos esos pintores, algo que les hace sufrir mientras trabajan, y a algunos les impide acabar, redondear la obra, mientras a otros les obliga a pulir hasta el último detalle, pero casi masoquísticamente, recreándose en su dolor.

— Todos ellos actúan como si la belleza no existiera en el mundo.

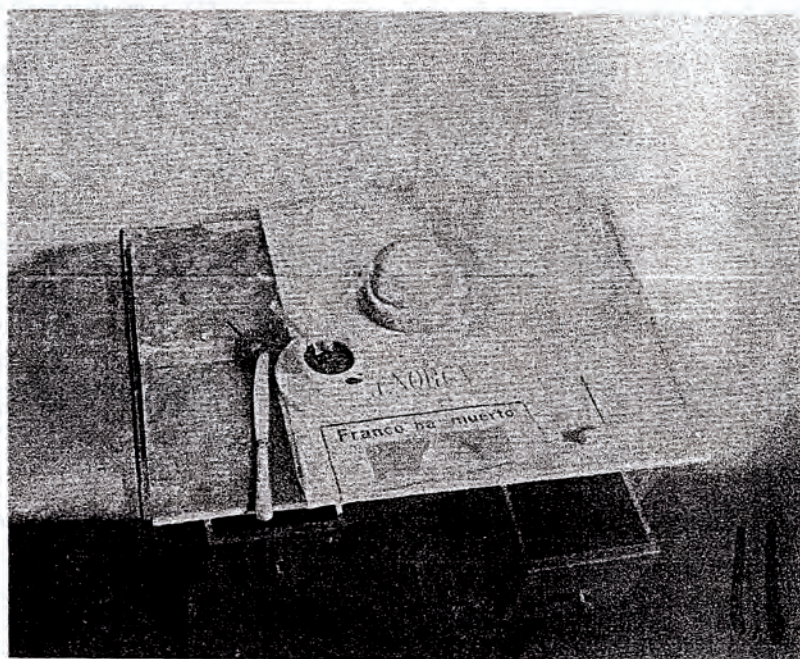
¿Son estas las características de la última pintura española? Ya he dicho que las exposiciones antológicas son siempre un riesgo. Y que igual pueden salir mal como bien. Pero pensamos que por ahí van los tiros de nuestra pintura.

José María Carrascal

Carrascal, José María, “Nueva York - Corte transversal de la nueva pintura española”, Revista Gazeta del Arte, Madrid, 21 de Marzo de 1975.



## Espagne



Matias Quetglas, toile (galerie Juana Mordo, Madrid).

## MATIAS QUETGLAS

Exposition en avril, galerie Juana Mordo, d'un peintre réaliste espagnol: Matias Quetglas. Il figurait en 1975 dans le groupe de dix espagnols choisis par Pierre Le Vai (directeur de la Marlborough Gallery) pour faire connaître aux Etats-Unis les jeunes tendances de la peinture espagnole. La profonde influence exercée dans l'école réaliste espa-

gnole par Antonio Lopez Garcia, et de sa peinture ont donné une vigueur particulière ces dernières années à ce courant. Matias Quetglas recourt à une réalité intemporelle, apparemment neutre, mais qu'il manipule très subjectivement. Sa peinture ne se dissimule derrière aucune innocence des objets ou êtres représentés et traduit tant dans ses toiles que dans ses dessins une profonde maîtrise du «savoir peindre».

“Espagne - Matias Quetglas”, Canal 2, Paris, 15 de Abril de 1977.

art/Jerry Sheerin

## KNEE-DEEP IN REALISM

AURELIA MUNOZ AND HER FLYING TAPESTRIES



Matías Quetglas

Now is the chance for those who are interested in realistic art to see it in abundance. Madrid is literally inundated by it. I don't know if it is the weather, the political climate or just coincidence, but in almost every gallery there is nothing but "realism". Of course it comes in many varieties: magic, sur-, hiper-, etc., etc., etc., *ad infinitum*.

If someone, somehow has the impression that realistic art is "better" because

it seems more "difficult" to do, let's quickly dispel this myth. The mere number of artists practicing this style attests to the relative ease of the technique, a technique that any reasonably good artist has mastered. A quick look around the galleries will show that it is just as difficult to be a good realistic painter as it is to be any other kind of good painter.

A careful tour of the galleries listed below will show the work of artists who



Amalia Avia

draw well and of others who "capture" trite sentiments; of still others who neither draw well nor who want to capture such things but somehow manage to make their paintings work; of people who understand color and people who don't; of artists whose work conveys subtle feelings and artists who apparently have none to convey; of modest, profound painters, of flamboyant, empty hacks; in sum, one finds almost all kinds of painters.

Painting, like anything else, is just something that somebody does, and it can be done in as many ways as there are people to do it. What in fact one does when looking at a work of art is to confront a



Francisco Peinado

Guidepost, March 25, 1977

14

Sheerin, Jerry, "Knee-deep in realism, Aurelia Muñoz and her flying tapestries", Magazine Guidepost, 25 de Marzo de 1977.



A veces no le es fácil expresarse, al entrevistado, en la rapidez de preguntas y respuestas. A veces, también, es difícil para el periodista captar en el breve espacio de una charla, la personalidad de aquel o aquella con quien sostiene el diálogo: Algo así sucede con Matías Quetglás, pintor menorquín, que se asoma por primera vez al público de Asturias en la sala Benedit, aunque pasó anteriormente, en una exposición itinerante, del «Realismo Español contemporáneo».

Este artista, cuyo nombre conocen galerías nacionales e internacionales de primera fila, y cuya obra tiene merecidos y reconocidos prestigios, no gusta de emplear el «yo» en cuanto dice; preferiría siempre que otros lo dijeran por él. Y es que Matías Quetglás —cuya madre nació «por casualidad» en Asturias, sin ascendencia de sangre— se manifiesta con la ambigüedad de quien sabe que las rotundas certezas y afirmaciones, son, en muchos casos, relativas.

— Mi campo de expresión es la pintura, y oralmente me es muy difícil decir nada. Espero que quien vea mis cuadros comprendan esto. Creo que la pintura tiene ciertos campos con el privilegio de que no pueden expresarse literariamente.

Con su pintura se expresa desde muy joven y ya, antes de estudiar en Bellas Artes, en Madrid, cuando hacía el servicio militar, celebró en Ciudadela —donde nació y vive— su primera exposición. Era en el 65, tenía 19 años, y desde entonces suman muchos los países y galerías que ha recorrido su arte, dentro y fuera de España.

— Exponía en mi pueblo, tenía afición de siempre, pero no suponía, de niño, que llegase a ser pintor de profesión. He ido, naturalmente, evolucionando mucho, pero sin dejar de ser figurativo, siempre fui un pintor figurativo. Lo que pasa es que vas cambiando, primero de matices, y luego de fondo.

Sus matices, en cuanto al color, todos. El fondo; esa actitud intelectual en la que dice haberse planteado la pintura.

— No hay un sólo color que me llame especialmente, la atención, todos están en función de la necesidad de su empleo. Los temas son cosas que tengo en mi entorno más personal. Lo primero que me interesa —es ser humano, pero como pinto del natural y son cuadros muy elaborados, no siempre puedo hacer retrato. Pinto a mi mujer (le acompaña, y es también pintora) y luego interiores y paisajes. En el fondo la temática no me importa, no es premeditada. Espero



encontrar un motivo que me impresione. Siempre estoy esperando una luz que se aproxime a algo que me concierna interiormente —su luz—, con la influencia mediterránea del vecino mar, o derramándose sobre unas caracolas, sobre unos frutos, sobre un paisaje.

— Cuando salí a la pintura era el momento de plenitud de la abstracción y quizá por eso quería revivir lo figurativo. En lo abstracto no veía posibilidades para mí, y esto, como mi amor por los italianos de «Cuatrocientos», mi influencia mediterránea, y un sentido metafísico de la existencia, muy distinto, por ejemplo, de los místicos castellanos, me inclinaron a lo figurativo, es una influencia el ambiente.

Un ambiente exultante de vida y de luz, que se refleja en su obra, y responde a su concepto de que la pintura es expansión vital.

— Para mí el cuadro vale en la medida de lo que deposito en él. Es como un campo de batalla de mis pensamientos. Luego lo dejo, aunque, a veces, cuando veo un cuadro antiguo, vuelvo a revivir recuerdos y sensaciones de cuando lo hice. Creo que el arte es una cosa muy antigua, pero con la capacidad de reducir algo espiritual a algo material y que a su vez, es capaz de devolver la sensación espiritual que le dio origen.

Pese a que le asuste la entrevista, y hablar, va contando de su vida y su obra, va dejando que su personalidad se perfila, interesante estudiosa, trabajadora y sincera.

En su muestra de Oviedo, hay pintura, grabado y dibujo —por las técnicas si tiene preferencias y hace dibujo a carboncillo y la pintura al temple al huevo, preparado por el mismo todo. Hace también grabado y acuarelas, según lo que quiera decir en ese instante.

— Es mi primer contacto con Asturias y además de que conozcan mi obra, mi deseo sería que ésta fuera capaz de suscitar conversación y a partir de ella, algún pensamiento.

Hasta el 21 estará aquí su obra, para que la conozcan, y se acerquen quizá, por ella, a su autor.

Mercedes  
CABAL VALERO

Cabal Valero, Mercedes, «Matías Quetglás: un artista mediterráneo e intelectual», Diario La Voz de Asturias / Oviedo, 9 de Abril de 1978.



## **ARTE**    **MATIAS QUETGLAS,** **LULIA RELINQUE Y C. DOMINGUEZ**

Dos exposiciones de pintura inauguradas en la semana pasada, y una correspondiente a la anterior, hemos visitado en nuestra última visita a Oviedo. Fué la rezagada la de Julia Relinque, que se exhibe en la Galería Murillo, en donde pudimos contemplar, dentro de sus desigualdades, a una pintora con excelente oficio, segura en el diseño y hábil en el manejo del color, deseosa de otorgar a su obra moderados acentos de modernidad, sin salirse, no obstante, de un realismo inclinado a las captaciones dinámicas. Su lenguaje claro y sobrio aparece eficazmente visible en los cuadros señalados con los números uno, once, doce, dieciséis, veintiséis y veintinueve, todos ellos relacionados con la figura humana, lleno de ingenuo encanto y gracia pictórica el último mencionado. Son también muy aceptables el paisaje que lleva el número diecisiete, y las dos pequeñas notas figuradas con los números diecinueve y veinte.

Carlôs Domínguez es un discreto, pintor, posiblemente en vías de superación, que no ha encontrado aún su verdadero camino. Los cuadros —sus esculturas nos agradan menos— que muestra en «Shalom-Art», con sus altibajos aluden a muy distintos propósitos expresivos. Por lo general aparecen todos ellos realizados con soltura, y algunos con indudable garbo pictórico. Pero la exposición

carece totalmente de unidad, velándonos los personales rasgos estilísticos del pintor, al que únicamente podemos considerar —a juzgar por lo que aquí vemos— como una promesa de la pintura española.

Singular atención nos merecen los apuntes, dibujos y cuadros, de Matías Quetglas, que contemplamos en la «Galería Benedet», impecables todos ellos de factura y delatadores de uno de los dibujantes más fabulosos con que cuenta actualmente la pintura española. El talento del pintor se adhiere a las tendencias del «hiperrealismo», enriquecido en algunos momentos —sus autorretratos— con ciertos ingredientes líricos de elevada tensión creadora, y volcado otras veces a un riguroso análisis pictórico de los objetos que conforman nuestro entorno.

Todo ello con una perfección sorprendente. Es una pena que no haya traído obra de más empeño, sin que neguemos por ello elevadísima calidad a la que presenta. Matías Quetglas, con algunas raíces asturianas, es ya, a pesar de su juventud, uno de los grandes maestros de la pintura española. En la exposición figuran, también algunos pequeños grabados, en idéntica línea de bondad artística.

J. VILLA PASTUR

Villa-Pastur, J. «Matías Quetglas, Julia Relinque y C. Domínguez», Diario La Voz de Asturias, Oviedo, 12 de Abril de 1978.

# Mun

MUN GALERIA DE ARTE - GRAN VIA, 60 - BILBAO - ESPAÑA

MAYO 1979

## SUMARIO

DOSSIER MATIAS QUETGLAS  
EXPOSICION EN  
MUN GALERIA DE ARTE

\*\*\*

UN ILUSTRE DESAPARECIDO  
KAHNWEILER  
EL MARCHANTE DE PICASSO

\*\*\*

NOTICIAS DE ARTE  
LEON ZACK - DE VARGAS -  
LUCIO MUÑOZ - JUAN MAR-  
TINEZ - GUINOVART - AMA-  
LIA AVIA - AGUEDA DE LA  
PISA.

\*\*\*

MUESTRA INTERNACIONAL  
DE ARTE DEL SIGLO XX EN  
BASILEA (SUIZA)

\*\*\*

EL MUSEO DE BILBAO EN  
AFUROS ECONOMICOS

\*\*\*

ECOS DE LONDRES

\*\*\*

DIFUSION DEL ARTE EN LOS  
MEDIOS DE COMUNICACION

\*\*\*

OBRA GRAFICA

\*\*\*

CONVOCATORIA  
DE PREMIOS

\*\*\*

CICLOS MUSICALES EN LA  
FONOTECA NACIONAL

\*\*\*

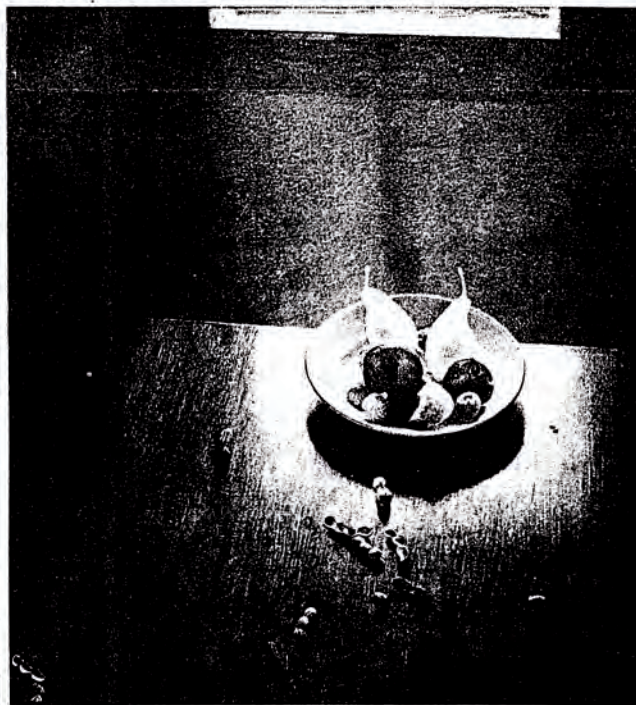
## QUETGLAS

EN MUN GALERIA DE ARTE 22 MAYO - 1979

El origen mediterráneo de Quetglas nos previene. El nace en ese "mare nostrum" que durante tantos siglos impone al mundo el canon de belleza artística de Occidente. No es de extrañar que su pintura, como soporte, busque los medios tradicionales (temple al huevo) y como tema busque la inmediata realidad (hombres y objetos de la Naturale-

za). Lo que separa su realismo del clásico es, por supuesto, el tiempo y el conocimiento. Quetglas no se ve al mundo con ojos asombrados, sino con mente de filósofo, que trata de ordenarlo de una manera coherente para la inteligencia humana. Si de esta observación científica surge la belleza es, quizá, porque su ordenación es armoniosa y no vul-

nera las normas cósmicas. Incluso su representación de los seres y las cosas evita lo fotográfico, en cuanto la calidad de la pintura cuenta, como un factor determinante, en esa representación. Y en ella está implícita una doble necesidad: testimonio y belleza, que Matías Quetglas expresa en dibujos, acuarelas, temples y óleos.



"Quetglas en Mun Galeria de arte, 22 de Mayo de 1979", Galeria Mun, Madrid, 1 de Mayo de 1979.



EL ARTISTA MENORQUÍN EXPONE EN GALERIAS PELAIRES

# MATIAS QUETGLAS, EL RETORNO A LA PINTURA

Menorquín desde que nació en Ciutadella hace treinta y tres años, Matias Quetglas es algo así como el retorno a la pintura, la obsesión por la verdad de lo que le rodea, la vida cotidiana, traducida en telas de una muy cuidada técnica, como expresión de una de las trayectorias más rectilíneas y seguras de los artistas de su generación. Matias Quetglas simplemente, pinta.

Del bachiller elemental a patronista de calzados en sus años mozos en Ciutadella, después del servicio militar marcha a Madrid, a la Escuela de Bellas Artes, y ya a mitad de carrera, se encuentra exponiendo en Madrid.

—Me iba con una cultura estética un tanto providenciada, por así decirlo, y en la Escuela fui discípulo de Antonio López, moviéndome siempre en el marco de la Nueva Figuración.

—¿Sin ninguna concesión a cambio alguno?

—Mi trabajo ha sido siempre muy figurativo, a veces con introducción de elementos mitológicos, escenas rituales, pero sin salirme de ese marco.

## UN PLANTEAMIENTO CLARO

—¿No decían que el figurativismo era cosa pasada de moda?

—Mi planteamiento siempre ha sido muy claro. Desde que pinto, nunca me he sentido ni he querido ser, pintor de vanguardia, precisamente pienso que toda vanguardia nace ya pasada, vieja. Durante un tiempo, la moda era ser autodidacta, rechazarlo todo, y poco a poco está sucediendo que muchos jóvenes se avergüenzan de exponer con teorías demasiado aparatosas, como era costumbre, vuelven a la pintura.

## LA PINTURA NO HA MUERTO

—Orlitz Pollicer ha dicho que la pintura ha muerto, que para crear es suficiente poner una patata, por ejemplo, en un marco, y colgarlo.

—Es una opinión respetable, como cualquier otra, y a mí personalmente en muchas ocasiones me ha interesado más el abstracto que no el figurativo. Pienso que se ha cedido demasiado a un espíritu que responde solamente a la voluntad de ser original, al mercado exige artículos diferentes y diferenciados, a cada momento. Lo importante era ser original, aunque ello representara el que cualquier vanguardia dejara de tener significado, cada obra nueva era asimilada por el consumidor

pintar más, que se siente sobre una tela, y allí haga sus necesidades, pero creo que no es esto.

## "PINTAR, HACER LO QUE SE HACER"

—¿Cuáles son sus objetivos?

—Podría decirle ahora con una declaración grandilocuente, pero para mí pintar es sencillamente hacer lo que se hacer y lo que me gusta. Pienso que los medios de expresión no son algo sofisticado y difícil, sino todo lo contrario.

rio. En este sentido no me atrevo a definir el arte como una línea...

## LA CONTRADICCIÓN DEL ARTE

—¿Y el traído y llevado tema de la función del artista?

—Para mí esta es una cuestión muy contradictoria. Para algunos sectores de izquierda, el arte ha de ser crítico; otros suponen que el arte ha de ser popular. Mientras que toda crítica surge de un medio intelectual y, por tanto, no es

popular, lo cual no quiere decir que deba ser una obra para imbeciles, no, sino que creo en algo de fácil transmisión, que no quiere decir que vaya a estar falto de profundidad. El arte como crítica social ha sido algo asimilado y utilizado.

—¿Cualquier manifestación plástica no es utilizada?

—Desde luego, pero hay formas de utilización que pueden tener una cierta dignidad, mientras que otras no pasan de la caricatura. Pienso que en una sociedad perfecta el ideal sería una pintura como la mía, de satisfacción directa de quien la contempla.

—¿Cómo ve el momento de la plástica en Mallorca?

—Lo conozco muy poco. He visto alguna exposición, y respecto a lo poco que he visto, diría que la figuración es algo peligroso, en tanto en cuanto es muy fácil caer en lo chabacano, vacío, sin sentido, hacer algo folclórico, cuando en realidad el camino de la figuración, es muy difícil.

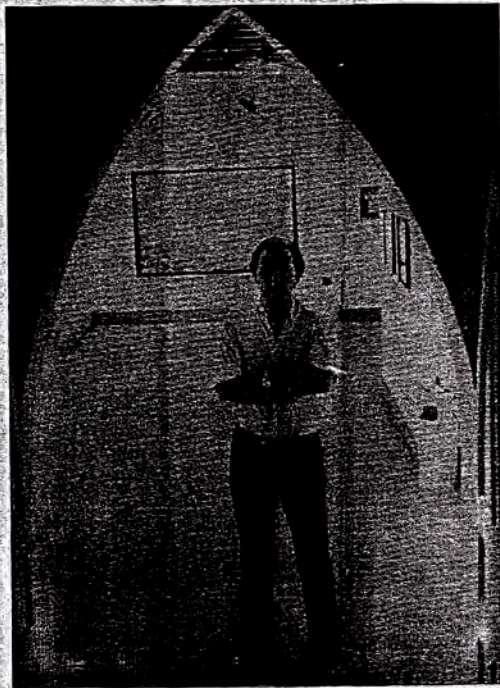
## YA NO EXISTEN ISMOS

—Según, pues, de Mallorca.

—En el país el momento creo que es complicado, porque toda una serie de grandes mitos ya han caído, y se aproxima un tiempo de vacío, tras el que volverá a resurgir la pintura. Pienso que se ha de producir una importante limpieza. Hoy hay mucha gente que expone, y muy pocas cosas buenas. ¿Tendrán? Creo que hoy no hay temas, han terminado. Volvemos al concepto de pintura como algo más humanista, liberados de prejuicios de expresión penitencia o propagandística... una obra penitencia puede ser admirable por la capacidad de enraizarse a una causa que pueda demostrar su autor, pero no en cuanto tal obra.

Es Matias Quetglas, un hombre que utiliza las técnicas que se han utilizado siempre, desde los clásicos y a quien le importa "hacer mi trabajo bien hecho y, al mismo tiempo, trabajar en la Asociación de Pintores que estamos organizando, a nivel sindical, y hacer planteamientos concretos ante situaciones concretas. Quiero decir que soy perfectamente consciente de que no voy a transformar el mundo con mi pintura". Matias Quetglas pinta.

JOAN MARTORELL  
Foto: TOMAS MONSERRAT



Matias Quetglas: "Soy consciente de que no voy a transformar el mundo con mi pintura".

**«NUNCA HE SENTIDO, NI HE QUERIDO SER PINTOR DE VANGUARDIA»**

Martorell, Joan, "Matias Quetglas el retorno a la pintura", Diario Última Hora de Baleares, Palma de Mallorca, 20 de Septiembre de 1979.



LE FIGARO  
VENDREDI 22 FÉVRIER 1980

LES ARTS

23

l'œil aux aguets

PAR PIERRE MAZARS

## La bonhomie intimiste

L'ATELIER d'un peintre, c'est comme le bureau d'un écrivain. Un lieu clos dont l'habitant, en dépit des cloisons qui le séparent du monde extérieur, peut à son gré recréer ce qu'il a vu avant de s'enfermer ou inventer des formes et des personnages. On peut aussi se contenter des objets entassés entre les quatre murs, les observer, les décrire, en dresser l'inventaire minutieux ou les transformer, leur donner une apparence nouvelle. C'est prendre son parti des choses, selon le mot du poète Francis Ponge.

L'atelier ou le bureau se situent dans un appartement ou une maison et il y a peu de chances qu'il s'y passe des événements dramatiques ou même sensationnels. La compagnie du créateur, même si elle manie le stylo ou les pinceaux, s'affaire peu ou prou autour du balai et de l'aspirateur. Elle fait son apparition dans l'antre où s'est barricadé l'artiste, porteuse d'un comestible réparateur, à moins qu'elle ne contemple, derrière l'écran de

fumée de sa cigarette, l'œuvre en train de se faire.

Joies pures et simples qui ont inspiré des milliers de natures mortes à des générations de peintres. Matias Quetglas, à son tour, chausse les pantoufles du voyageur faisant le tour de sa chambre. Tous ces ustensiles que je viens d'évoquer, ces menus incidents, ces gestes quotidiens s'inscrivent sur des supports de bois et de papier traités à la « tempera », au fusain ou à l'aquarelle. C'est une exposition qui fait penser à un journal intime dont un écrivain publierait quelques feuillets. Un journal intime où on peut lire souvent ce que Louis XVI écrivait au terme d'une journée pourtant historique : Rien.

C'est à de ces carnets intimes que me font penser les peintures et les dessins de Matias Quetglas. Ils gagnent à être vus ensemble, groupés dans les salles de galerie parce qu'il émane un climat attendu, de dimanche provincial romantique. Une photographie montre le peintre et Maria assise sur

un canapé devant un tableau représentant Maria vue de dos en train de peindre. Ah ! les braves gens ! Il ne manque qu'un caniche ou un chat siamois.

Isolément, chacune de ces œuvres est d'un métier solide. Le dessin est volontairement adouci. C'est la vérité, mais traduite avec un léger tremblement et enrichie (trop parcimonieusement) de couleurs rares. Quetglas rallie les nombreux artistes de sa génération sûrs de leur technique et qui veulent transgresser le verisme. Mais n'est pas matérialiste qui veut : attention, danger ! Certains d'entre eux n'esquivent pas l'académisme.

Ce n'est pas le cas de Quetglas. Pourtant, sa contribution à la riposte aux vulgarités de l'hyperréalisme ne dépasse pas la bonhomie intimiste. Pour le décollage, sa fusée n'a qu'un étage.

Pierre Mazars

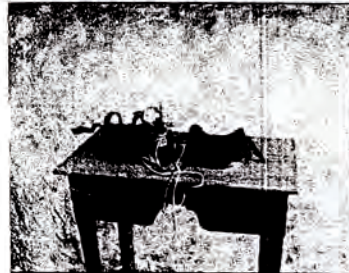
■ Galerie Étienne-de-Causans, 25, rue de Seine. Jusqu'au 18 mars.

Mazars, Pierre, "La Bonhomie intimiste", Journal Le Figaro, Paris, 22 de Febrero de 1980.



EN BANYOLES

# MUSEU D'ART CONTEM- PORANI DELS PAÏSOS CATALANS



Recientemente se ha inaugurado en Banyoles el Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans.

Esta demostrado que en aquella atractiva localidad recostada a orillas del hermoso e inquietante lago, no les gusta «jer volar culoms», y como queda dice en horas veinticuatro han sido vapores de hacer brotar de la nada un Museu impari- tante. No les será difícil que lle- gue a alcanzar nombrada mun- dial, porque ¡cuántos países querrian disponer para si de tan excepcional materia prima!

En Barcelona se ha venido hablando desde hace decenios acerca de la necesidad siempre urgente de crear un museo se- mejante. Ya en los años cin- cuenta llegaron incluso a mon- tar uno de carácter experimen- tal en la Cúpula del Coliseum. Cuan- to allí había está hoy de- positado en el Castell de La Geltrú. Palabras, proyectos fa- lidos, buenas intenciones y nada más.

## VENGAR UN EXPOLIO

Así las cosas, un grupo de en- tusiasias «varcheridos» de la mentada población gerundense resolvieron reaccionar positiva y creadoramente ante una desgracia local. En efecto, un mal día les robaron la urregia- gónica de Sant Martí, una pieza excepcional y obra maestra de la joyería catalana que celosamente se venía ali- guardando con orgullo. De ahí partió la idea: vengarse del ex- polio y fundar en contrapartida ese gran Museu. Ninguno de los organizadores podía ni remotamente sonar la acogida que el lu- namiento tendría entre los artistas, pues entegrida se vie-

ron desbordados tanto por el número de participantes como por la calidad y dimensiones de la mayoría de las obras. De entre el centenar de generosas donaciones, en el Principat des- tacan las de Castiella, Clavé, Guinovart, Hernández Pijuan, Miro (dos guachas de gran for- mato y una escultura), Ponç, Rafols Casamada, Subirachs, Tàpies, Vilèla; País Valencià: Alfaro, Crónica, Antoni Miró, Rosellat, Safont, Sisti, Yu- rralde; Illes: Remassar, Bru- net, Canet, Matas, Quetglas; Catalunya Nord: Rullon, Cap- deville, Féliz, Fouks; Andorra: Espinosa, Carme Max, Sergi Max; Aguer: Bolgeri. La pro- mesa formal de Gudi no se ha materializado todavía. Los or- ganizadores se disponen a pedir un «Picasso» a Jacqueline. Al- gunos artistas, como Vilèla, se han comprometido a realizar una creación adaptada al espá- cio definitivo que se les asigne en el Museu, puesto que el emplazamiento es provisional.

## NO LO DUDEN NI UN MOMENTO

La muestra se exhibe ahora en un edificio de una nobleza espectacular: la Llotja del Tint, cuyas nobles bóvedas se remon- tan al siglo XII. Para su insta- lación en firme dudaron entre el Monestir de Sant Esteve i el balneario de La Puda. Sin me- mospresar en absoluto el vene- rable e histórico edificio reli- gioso, creo que el Museu tiene ya un volumen tan considerable que su emplazamiento resulta tan dual muchísimo más idóneo en ese estupendo caserón neoclásico, que para mayor esplendor está unido en un es- pacio abierto, en pleno parque

natural, próximo al lago y que permite una excepcional ade- cuación del entorno, como po- dría ser la creación de una amplia zona escultórica al aire libre. El Ayuntamiento no debe- ría abrigar la menor duda al respecto y decidirse por la re- construcción de aquel antiguo balneario, recuperando así pora el municipio un rincón de atrac- tivo indudable.

Ale parece una conveniente descentralización que el necesá- rio Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans se haya ubicado en Banyoles. Además, esta población ofrece unos atractivos notables: la belleza singular del paisaje, el lago incomparable y los deportes acuáticos. Pero a ello hay que añadir una situación geográfica inagotable: casi surge el punto de cuantas entran en Catalunya por la Jonquera, pues está sólo a diez minutos de la autopista. Ya saben, desde ahora tienen una cita pendiente en Banyoles.

LLUIS PERMANYER

Fuente: Francesc XAVIER BUTINYA

1. Vista parcial de la «Llotja del Tint», con la estructura de Subirachs en primer término a la izquierda.
2. «La guacha», de Joan Miró.
3. «Les últimes submarines», de Miquel Quetglas.
4. «Cascada Pauca», de Andreu Alfaro.
5. «Vigra amb treballs», de Antoni Tàpies.

Permanyer, Lluís, "Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans", Diario La Vanguardia, Barcelona, 20 de Junio de 1980.

Matias  
Quetglas

# LA «ASIDAD»

Severo Sarduy



«Mesa revuelta», 1975

«El hombre verdadero no hace ningún esfuerzo por obtener la máxima de la vida, lo que desea es la vida tal y como es en sí misma y vivir en función de ese conocimiento.»

«Dejen de una vez de aferrarse al pasado y de suspirar pensando en el porvenir, los aseguro que eso vale más que diez años de peregrinaciones.»

Lin-Tsi, Anne Bancroft, Zen, traducción francesa, Seoul, 1979.

«La columna vertebral»



1972 | GUADALIMAR

## I

Lin-Tsi, también conocido con el nombre japonés de Rinzai, murió en ochocientos sesenta y siete y fue, sin duda, uno de los más grandes maestros del zen: a toda pregunta que de cerca o de lejos hiciera alusión a la religión, o a la metafísica, respondía con un golpe. El zen, afirmaba, no tiene nada que ver con la idea de un Buda, ni con la de ningún dios: lo único importante es la realidad actual del ser humano.

Se trataría, pues, no de alcanzar un más allá, ni de un acceso fulgurante y brusco a una sabiduría o iluminación —no hay saber ni más allá ni más acá del conocimiento inmediato de lo que es—, sino, al contrario, de captar la realidad directamente, sin mediación intuitiva o conceptual, en la totalidad de su espesor indiferente y opaco.

Lin-Tsi hubiera apreciado la pintura de Matias Quetglas, pues en ella se trata, únicamente, de la realidad, o más bien, de la adaptación de una mirada, de su focalización minuciosa hasta lograr, una vez abandonados los esquemas de la costumbre o del intelecto, la captación de la realidad tal y como es, sin transposiciones ni afectos: en su «asidad».

Tarea tan radical, tan desmesurada en su renuncia a todo usar, como el propio despertar de que habla el zen: esa realidad literal, sin adjetivos, es lo imposible. La paciente historia de la figuración no ha hecho más —en un movimiento doble y contradictorio— que esforzarse por aprehenderla, por obtener al menos su equivalencia codificada en la forma de lo verosímil, y que intentar ocultarla en la transposición del símbolo, la distancia de la alegoría, el desplazamiento de la metáfora o la franca supresión de la elipsis.

Asistimos en la obra de Quetglas a una epifanía de lo inmediato: objetos y per-

sonajes no aparecen más que por un instante y en una gama: el del ojo antes de la interpretación, la de la mirada antes del pensamiento. Ni arreglo ornamental de las formas —lo que reduciría su figuración al realismo académico o a la fotografía—, ni arrogancia técnica o exceso milimétrico en los detalles —que lo situaría en el hiperrealismo—, ni elogio, aceptación, ironía o rechazo de las cosas: éstas han dejado de exhibir su coherencia, el brillo de su funcionalidad y, si se encuentran relacionadas unas con otras, o próximas, es más bien para mostrar una coincidencia ilógica, el azar de lo neutro, lo arbitrario de una frase mal articulada o incompleta.

Un vaso de leche, una berenjena, algunas frutas abrigadas, una casa literal, con dos pinos, o el retrato reiterado hasta la obsesión de una misma mujer, surgen siempre como fuera de marco, ligera e imperceptiblemente desplazados, bruscamente privados de soporte o de sentido.

Esas naturalezas muertas serían como un koun, pero objetiva, físico: ¿qué hacen los vegetales al lado de la rueda de bicicleta y ésta junto al serrucho que está sobre los periódicos, cerca de las flores, bajo el frasco de aceite? Descripción estallada, en archipiélago, de toda la tela. ¿De qué gestos, incongruentes o gratuitos, de qué inhabilidades, perezas o descuidos, la proximidad de estos objetos da testimonio, deja constancia? Relato sin relato, silogismo sin continuidad: lo real en tanto que mesa revuelta.

Una vez que la realidad ha sido situada y tomada —pero para ello, ni constancia ni esfuerzo que valgan: esta metáfora bélica ilustra bien mi límite de occidental, mi incapacidad de comprender, de suspender el sentido—, sería

Sarduy, Severo, «La <Asidad>» Revista Guadalimar nº 53, Madrid, Octubre de 1980.



1 SEMANA MENORQUINA

## Siete pintores menorquines en Madrid

Maó, (Joan C. de Nicolás).—La cultura menorquina en la "Primera semana menorquina en Madrid" fue uno de los aspectos más pobres del conjunto de la exposición organizada por el Consell Insular que se dedicó sobre todo a los productos industriales y manufacturados. El espacio cultural fue ocupado por sendas conferencias del conseller de cultura Andreu Murillo y el director del Museo de Menorca, Lluís Plantalamor, sobre "El siglo XVIII en Menorca" y "La prehistoria de Menorca", respectivamente, una breve muestra de las publicaciones del Consell Insular, muestra que no resistió el día de la inauguración ya que los asistentes arrebataron con los folletos del Consell, y una exposición de obras de siete pintores menorquines, seleccionados por el también pintor y propietario de "Retxa", la galería de arte de Ciutadella; pinturas que fueron colocados a última hora y en condiciones nada aceptables en los salones del hotel "Miguel Angel" de Madrid que ocupaba la exposición menorquina.

Miquel Cardona, un poco disgustado por la falta de un espacio adecuado para colgar la obra de los pintores menorquines, nos comentó que pese a los inconvenientes, la muestra había agradado a los visitantes, llegando incluso a vender varias de las obras expuestas. La exposición comprendía tres cuadros de cada uno de los artistas seleccionados. B. Benejam (cuyas obras se cotizaban entre dieciocho y veinticuatro mil pesetas), Fedelich (de ochenta y cinco a ciento veintiocho mil pesetas), Pacific (de sesenta a sesenta y cinco mil), Pere Pons (de treinta y cinco a setenta mil), Matías Quetglas (de ciento doce a cuatrocientas cincuenta mil), Sansuguet (de veintitrés a sesenta y cinco mil) y Torrent (de noventa y cuatro a doscientas cincuenta y cinco mil pesetas), notándose a falta la presencia de los Vives, Vives Lluís o Vives Campomar, el primero de los cuales no tenía obra disponible para llevar a la exposición.

En general los que se detuvieron a observar la producción pictórica menorquina quedaron un tanto sorprendidos y entre ellos el famoso escultor Santiago de Santiago quien después de visitar la exposición que-



dó impresionado de que Menorca pudiera dar tanto de sí en lo industrial y que el nivel de sus artistas fuese en general tan elevado. Del mismo modo Sofía Morales, pintora y crítico de arte, elogió la producción de los pintores allí representados. Reproducimos, a continuación, las notas que acompañaban a los trabajos de cada uno de los pintores seleccionados.

### P. BENEJAM

"Es el patriarca de los pintores menorquines. Al margen de las vanguardias, y del vaivén de los "ismos", a sus 72 años sigue pintando cada día. Los motivos de sus obras son sus queridos pinos y calas de la costa sur de Menorca, y las calles y el puerto de Ciutadella".

### FEDELICH

"Artista medurado y muy exigente consigo mismo, asume la plena conciencia de trabajar lo mejor posible, autosuperándose cada día. Con una visión subjetiva de la realidad y con un estilo propio muy característico, Fedelich ha influido sobremanera en la nueva generación de jóvenes realistas menorquines. Pintor sutil y reflexivo, es el más estético de los artistas de Menorca".

### PACIFIC

"Preocupado por esa sociedad insensible y degra-

lástico que envuelve su quehacer actual. Dotado de una excelente técnica. —pulida cuadro a cuadro— ha dejado de ser una "joven promesa" pasando a ser su obra de las que con más ímpetu han irrumpido en el panorama pictórico menorquín".

### MATÍAS QUETGLAS

Es una de las figuras más descolantes del denominado "nuevo realismo español", gozando su obra de una gran proyección nacional e internacional. Con una técnica verdaderamente envidiable —ya sea óleo; acu-

dante que nos ha tocado en suerte, Pacific se erige en Bautista y en banderín de enganche; con un estilo impetuoso y directo nos dice ¡basta! al tiempo que nos ofrece la ilusión y la esperanza de un mundo nuevo. Aunque Pacific es uno de los más jóvenes artistas de Menorca, su obra es notablemente madura, habiendo creado escuela entre un grupo de incipientes "aprendices de artista".

### PERE PONS

"Después de pasar por un primer estadio impresionista, Pere Pons fue adentrándose en el mundo surrealista, con un medurado bagaje lírico —no en vano es un enamorado de las leyendas menorquinas—, hasta abocar en ese mundo mágico-fan-

rela, dibujo, temple de huevo, grabado...— y su peculiar "savoir faire". Matías Quetglas imprime a sus obras la impronta de lo "verdadero". Su trabajo es seguido con gran interés, siendo su obra de las más apreciadas del momento".

### SANSUGUET

"Después de sus etapas de París y de Toledo, Sansuguet ha sentido la necesidad de plasmar en sus lienzos su manera de ver el paisaje menorquín. Los blancos luminosos, las puertas y ventanas con su característico color verde, las barreras, los aceduchos —guardianes inamovibles de las "tanques" de Menorca—, en fin, todos sus rincones entrañables, conforman actualmente la extensa obra de Sansuguet".

### TORRENT

"Se recrea en el paisaje rural y urbano de Menorca, y en el barrio de Montmartre de París, ciudad que gusta visitar alguna que otra vez. Artista inquieto y amante de la variación se enfrenta a sus temas con espíritu renovador, dando una cierta sensación de pintar "en diferentes estilos" cuando el hecho cierto es que todas sus obras llevan el "sello" de su personalidad. Torrent es el más laureado de los artistas menorquines —sus galardones se cuentan por docenas—, lo cual da una idea clara de su valía".

Fotos: Javier





**Maties Quetglas, un pintor considerat dins es  
neo-realisme o es neo-figurativisme**

## “Ses fronteres entre un art i s'altre s'han d'acabar”

Lo normal és quan es fa una entrevista a un artista, un artista de poble petit que trionfa a sa capital, es comenci per damanar-li que nom, qui són son pare i sa mare, a quina casa va néixer i amb quin mestre va anar a escola, i en es nostro cas, qui liva mostrar a pintar; se li demana com ha estada sa seua carrera i quins projectes té pel futur.

Jo no he fet res d'açò, he arribat a sa casa que en Maties té as carrer Alcàntara de Ciutadella, i allà m'he trobat amb una petita tertúlia a sa que m'he afegit; es contertuli era un altre pintor ciutadellenc, en Xec Coll. En tal situació m'he limitat a treure sa gravadora i gravar sa conversa; i ara transcriu algunes de ses coses que en Maties comentava.

En arribar a ca'n Maties, sa tertúlia hi ha una estona que va; es parla del món marginal i del món des marginats, es seus modus de viure i de xerrar. Però molt prest sa conversa gira cap a sa pintura.

—“Pintar —diu en Maties— és una cosa tan prosaica com embatumar un tros de tela amb uns

polvets aferrats amb oli o altres substàncies. Ara bé, a açò ho empres com vols: n'hi á que pinten amb una idea preconcebuda, que volen explicar qualche cosa; altres, i aquest és es cas per exemple d'en Picasso, pinten simplement per divertir-se”.

—Sa conversa va d'aquí i d'allà, de bot de bot. Fa temps que no mos hem vist i em parla de sa família.

—“Avui en dia hi ha abundor de concursos de pintura. S'altre dia, amb motiu des centenari des neixement d'en Picasso, van convocar a Madrid un festival de pintura infantil; es premi era un viatge a Barcelona, a veure es Museu Picasso. Es fill meu s'hi va presentar i va

guanyar es primer premi as quadre. es representa ell, que em pinta a jo que tinc a sa mare”.

—Açò darrer ho da dit amb un mal dissimulat orgull de pare; i és que de pare músic, fil ballador.

—Però sa conversa torna a sa pintura:

—“S'art és un assumpte que té sa virtut i es defecte de què és una cosa personal, i cada u ho explica com vol”.

—De bot a bot toman as camp de sa literatura, i des experiments que es van amb sa poesia visual, es collage, i s'esculptura musical:

—“Avui, lo que passa, i açò és molt clar, és que ses fronteres entre un art i s'altre s'han acabat. S'art, en general no és més que



*“Pintar és una cosa tan prosaica com embatumar un tros de tela amb uns polvets aferrats amb oli o altres substàncies”.*



## Exposiciones

## Matías Quetglas, retrato de pintor

FRANCISCO  
CALVO SERRALLER

**MATÍAS QUETGLAS**  
La pintura y el modelo.  
Galería Juana Mordó,  
Villanueva, 7, Madrid.  
Hasta el 5 de febrero.

**Obra gráfica y relieves  
en políester.**  
Galería Estampa,  
Cuarrubias, 7, Madrid.  
Hasta el 5 de febrero.

Dentro de nuestra rica vertiente de realistas, el menorquín Matías Quetglas se ha ganado un puesto de privilegio. No ha sido fácil, si tenemos en cuenta que esta tendencia se ha desarrollado en nuestro país con personalidad indudable y que cuenta, entre otros, con pintores y escultores de la talla de Antonio López García, Carmen Laffon, los hermanos López Hernández, Isabel Quintanilla, María Moreno, Daniel Quintanero, etcétera. Pero, además del problema de una concurrencia de tan alta cualificación, está, sobre todo, el del sutilísimo espacio que deja para la evolución personal esta orientación realista, que construye cualquier veleidad expresiva en pos de una disciplina contemplativa y técnica de naturaleza implacable.

Con lo dicho basta, en todo caso, para apreciar el peligro de caer en un formalismo mecánico y aburrido, imposible de salvar ni tan siquiera con la ayuda del más excelsa virtuosismo. Aquí hace falta, pues, paciencia y oficio a raudales, mas también, y en no



Ojos bajos, de Matías Quetglas.

el corazón de las cosas a través de sus apariencias.

En este sentido, al pintor realista se le nota más que a nadie si progresa, si su mundo se ha enriquecido. Por eso, en fin, hay que fijarse en los argumentos que nos presenta y qué actitud manifiesta

de esta manera, ya no mira su paisaje cotidiano sino a través de la escenificación del hecho de pintar. Tal es ciertamente el argumento central de la muestra que exhibe ahora en Juana Mordó, donde no exponía desde la primavera de 1977; es decir, desde hace casi cin-

cuente años, un amplio repertorio de situaciones y juegos de miradas en el trance íntimo de crear.

## Una misma obsesión

La variedad de gestos y actitudes retratados al son de una misma obsesión de fondo está simultáneamente acompañada por una versátil disponibilidad de técnicas, que parecen querer definir la cualidad de cada momento. En este sentido, Quetglas no teme emplear los soportes más distintos; desde el papel más humilde roto y plegado hasta el lienzo de buena preparación, como tampoco valerse, según el caso, del carbón, el pastel, el temple al huevo o lo que le resulte preciso.

Este amor a la pintura se revela también en el homenaje que hace Quetglas a célebres maestros del pasado, que nos dejaron la imagen de su quehacer en el estudio. Recreando alguno de sus fragmentos, establece Quetglas un diálogo pictórico, que tiene algo de guiño cómplice, de magia compartida y hasta un punto de ironía. Es, siguiéndoles, como pone de manifiesto, la pasión por el dibujo del natural, aquí empresa soberana, por el estudio de la figura y el paisaje, por el trozo de realidad evidenciado en su virtualidad pictórica... Es así también como demuestra el gusto de saber y el regusto de hacer, una dedicación no exenta de concentrada unión en beneficio del misterio: pintar todo el día, porque todo, con el afecto preciso, es pintable.

No hay duda de que Quetglas se

## Las figuras del 'pop' y Darío de Regoyos

F. H.

Dos artistas norteamericanos del pop en Madrid en la Fundación March (Castelló, 77), diez años retrospectivos de Roy Lichtenstein, y en la galería Fernando Vijande (Núñez de Balboa, 65), la obra reciente de Andy Warhol.

Otras dos muestras de gran peso: una que no debiera pasar desapercibida es la de bodegones de Luis Meléndez en el Museo del Prado.

No menos necesaria parecía la retrospectiva que nos ha traído al Centro Cultural de la Villa de Madrid dos décadas de la obra de Juan Genovés, dentro de esta tónica general de revisiones del trabajo de los grandes nombres de nuestra plástica.

Coincidiendo con el 125 aniversario de la muerte de Darío de Regoyos, la galería Biosca (Génova, 11) ha organizado una muestra homenaje que consta de unas veinte obras inéditas del gran pintor. Se incluyen entre ellas algunos lienzos realizados durante el célebre viaje a Marruecos que el artista efectuó en compañía de Theodor van Rysselberghe y Frantz Charlet. La otra parte del homenaje la constituyen obras de veintiocho artistas españoles.

## Las tendencias artísticas en Cataluña

Calvo Serraller, Francisco, "Matías Quetglas, retrato de pintor" Diario El País, Madrid, 22 de Enero de 1983.

16 February 1987

16 February 1987

16 February 1987

de forma más expandida desde hace diecisiete años [La primera vez, en el caso de Ciudadadela], en el último año presenta el carácter de haber concurrido a ocho exposiciones colectivas.

**"LA PINTURA Y EL MODELO"**

De forma individual no se había mostrado al público desde 1980, cuando expuso en Munich, París y en la serie de obras de Menota. Había llegado, para él, el momento de aparecer en solitario en Madrid y para ello eligió lo que hacía tiempo estaba deseando: una "exposición monográfica a la que se le llama convencionalmente 'pintura y el modelo'", haciendo un juego de palabras con la reciente serie de Púscos.

"Trabaja en este tema desde hace mucho tiempo, siempre me ha interesado, desde que me hice un hábito de pintar, de hacer un 'pórtico' a la pintura, de hacer un 'pórtico' a la pintura."

"Esta población comienza a tomar forma al prepararse una antena en París, que cubra de breña y cinco miraflores de María Antonia, sin otros argumentos. Luego de decir ampliar el campo, incorporando al pajar junto a la modelo, eso lo cual he pretendido utilizar el hecho de pajar como argumento al se constituye una especie de redundancia, como un juego de espías, en el que me he sentido muy cómodo".

"Esta población comienza a tomar forma al prepararse una antena en París, que cubra de breña y cinco miraflores de María Antonia, sin otros argumentos. Luego de decir ampliar el campo, incorporando al pajar junto a la modelo, eso lo cual he pretendido utilizar el hecho de pajar como argumento al se constituye una especie de redundancia, como un juego de espías, en el que me he sentido muy cómodo".

"Esta población comienza a tomar forma al prepararse una antena en París, que cubra de breña y cinco miraflores de María Antonia, sin otros argumentos. Luego de decir ampliar el campo, incorporando al pajar junto a la modelo, eso lo cual he pretendido utilizar el hecho de pajar como argumento al se constituye una especie de redundancia, como un juego de espías, en el que me he sentido muy cómodo".

"Esta población comienza a tomar forma al prepararse una antena en París, que cubra de breña y cinco miraflores de María Antonia, sin otros argumentos. Luego de decir ampliar el campo, incorporando al pajar junto a la modelo, eso lo cual he pretendido utilizar el hecho de pajar como argumento al se constituye una especie de redundancia, como un juego de espías, en el que me he sentido muy cómodo".

lambra protagonista del cuadro, aunque nunca aparece relacionado de cara, sino de espaldas a, lo sumo de perfil, en plena tarea. "Mi inclusión en esta serie es porque considero la pintura como una aventura personal: La más íntima es la que mejor puedo explicar. De todas formas, muchos pintores se han utilizado a sí mismos como víctimas de sus cuadros. En esta exposición pago pocos tributos a aquellos que pintaron a pintores: Rembrandt (celebrar

lambra protagonista del cuadro, aunque nunca aparece relacionado de cara, sino de espaldas a, lo sumo de perfil, en plena tarea. "Mi inclusión en esta serie es porque considero la pintura como una aventura personal: La más íntima es la que mejor puedo explicar. De todas formas, muchos pintores se han utilizado a sí mismos como víctimas de sus cuadros. En esta exposición pago pocos tributos a aquellos que pintaron a pintores: Rembrandt (celebrar

lambra protagonista del cuadro, aunque nunca aparece relacionado de cara, sino de espaldas a, lo sumo de perfil, en plena tarea. "Mi inclusión en esta serie es porque considero la pintura como una aventura personal: La más íntima es la que mejor puedo explicar. De todas formas, muchos pintores se han utilizado a sí mismos como víctimas de sus cuadros. En esta exposición pago pocos tributos a aquellos que pintaron a pintores: Rembrandt (celebrar

lambra protagonista del cuadro, aunque nunca aparece relacionado de cara, sino de espaldas a, lo sumo de perfil, en plena tarea. "Mi inclusión en esta serie es porque considero la pintura como una aventura personal: La más íntima es la que mejor puedo explicar. De todas formas, muchos pintores se han utilizado a sí mismos como víctimas de sus cuadros. En esta exposición pago pocos tributos a aquellos que pintaron a pintores: Rembrandt (celebrar

que pintor realista que, en su tiempo, ha nacido en Madrid entre una gente que ha creído al realismo que no es infiel, justamente por lo que hemos hablado de la luz; los de aquí son de penumbra!"

— ¿Qué? (que no gusta de ser llamada hiperrealista), piensa que la realidad es un vaso en el que cada uno pone sentimientos y penas.

— "Quizás sea realista, por que soy un poco pueril," afirma sonriendo de luz que crece sólo en lo que ven."

que pintor realista que, en su tiempo, ha nacido en Madrid entre una gente que ha creído al realismo que no es infiel, justamente por lo que hemos hablado de la luz; los de aquí son de penumbra!"

— ¿Qué? (que no gusta de ser llamada hiperrealista) piensa que la realidad es un vaso en el que cada uno pone sentimientos y densa.

— "Quizás sea rosista, por que soy un poco parranda" afirma sonriendo de los que creen sólo en lo que ven."

que pintor realista que, en su tiempo, ha nacido en Madrid entre una gente que ha creído al realismo que no es infiel, justamente por lo que hemos hablado de la luz; los de aquí son de penumbra!"

— ¿Qué? (que no gusta de ser llamada hiperrealista) piensa que la realidad es un vaso en el que cada uno pone sentimientos y densa.

— "Quizás sea rosista, por que soy un poco parranda" afirma sonriendo de los que creen sólo en lo que ven."

---

---

---

El pintor en este caso es

**Sel. Prensa**



## ***Intelligent brush strokes vibrant with color***

The Galeria Montenegro, Argensola 4, is showing the paintings and works on paper by Juan Usle. The paintings in this exhibition are large, heavily textured, highly expressionistic works which contain vague hints of figuration. Large, flat, broad brush strokes are intelligently slashed across the face of the canvas, one layer over another, allowing for the accidental drip to remain here and there until the surface buildup contains its own explosive force. The color is vibrant and the works are strong. The paintings on paper are slightly less violent but possess a distinct quality of their own which is more refined, while maintaining the same type of reaction caused by the larger paintings.

The Galeria Seiquer, Españoleto 23, is showing the work of the young Brazilian artist Enrique Leal. This artist presents a group of hauntingly intimate pieces, mostly drawings, which, while limited in scope as well as theme, are exercises in the presentation of forms and the atmosphere which surrounds them. Simple geometric shapes such as the silhouette of a house with a peaked roof are reduced to the most elemental of renderings in black, white and grey. I think that these works show a great deal of promise.

The Galeria Juana Mordo, Villanueva, 7, is presenting the paintings and works on paper of Menorca born Matias Queiglas. Works of startling realism portraits and self-portraits abound. These highly competent work are sure to please anyone who likes the order of academical perfect, realistic art. Here and there Queiglas does something to startle, such as presenting one work of the artist painting a still-life while sitting in his undershirt and jockey shorts. This device serves to make clear that these works are placed in the 20th and not the 16th century.

The Galeria Collage, Villanueva, 22, is showing mixed media work on paper and drawings by Enrique Brinkmann. This artist, while basically an abstractionist, devotes an enormous amount of effort creating imagery detail in works which are almost Dureresque in their concept and feeling. Always interesting, Brinkmann's show at the Collage won't disappoint or fail to stimulate the imagination.



Matias Queiglas at Juana Mordo gallery.

14 FEB. 4, GUIDEPOST

"Intelligent brush strokes vibrant with color" Revista Guidepost nº 49, Madrid, 14 de Febrero de 1983.



# MENORCA

DIARIO  
INSULAR

DOMINGO 6 DE MARZO 1983—AÑO XLII

PRECIO: 35 Ptas.—Dep. Legal M.H. 1958

SUPLEMENTO DOMINICAL

Edita  
y distribuye

EDITORIAL MENORCA, S.A.

**MATIAS QUETGLAS, entre sus múltiples facetas  
pictóricas, nos obsequia con uno de sus grabados**



**MENORCA AGRICOLA**



**Naufragio de la goleta "Elisa"**



## INDICE

Pág. 2 Refranes menorquines por J.P.L.L.

La repoblación de Menorca después de 6 años de la desgracia por Florenci Sastre.

Pág. 3 Naufragio de la goleta "ELISA" por Miguel A. Miralles.

Pág. 4 Cocina menorquina por Ramon Carrión.

La delia aspesta por Antoni Bonet.

Pág. 5 Matias Quetglas en profundidad, entrevistado por Tino Pons.

Págs. centrales: Menorca Agrícola.

Influencias de la luna por Pau Gener.

Pág. 8 Poda de Formación, continua una interesante colaboración del SERVICIO DE

EXTENSION AGRARIA—CIUDADELA—

Pág. 9 Se Pedra foca por G. Vila.

Notas sobre el club de Guitau Juan.

Nada nuevo bajo el sol por R. Carrión.

José d'Alfons por Joan Casanoves.

Coordinador: Ramon Carrión Triay.

Pág. 10 Victoris de Menorca.

CELCEERT, en págs. 11 y 12. Coordinador: Pere Mels.

“Matías Quetglas entre sus múltiples facetas pictóricas, nos obsequia con uno de sus grabados”, Diario Menorca, Menorca, 6 de Marzo de 1983.



Organizado por el Museo Español de Arte Contemporáneo

## Un taller de grabado experimental para artistas

El departamento de grabado del Museo Español de Arte Contemporáneo ha puesto en funcionamiento un taller de grabado artístico con el que se pretende ofrecer a los artistas españoles de renombre la posibilidad de disponer libremente de un taller de grabado donde dispongan con los medios necesarios para crear en plena libertad.

Según nos explica María José Salazar, subdirectora del museo, este taller se ha creado para que los artistas puedan experimentar en nuevas técnicas del grabado libremente. «En nuestro taller —añala— pueden hacer las pruebas que quieran, hasta que el resultado obtenido sea satisfactorio, sin que se tengan que preocupar del tiempo ni de los medios materiales. Los artistas tienen libertad absoluta para realizar su obra».

Por otra parte, el museo piensa en enriquecer su magnífico fondo de grabados —unos cuatro mil, entre los que se encuentran artistas como Picasso, Miró, Tapies, Chillida— con las obras de los artistas que vayan pasando por el taller. «Cuando haya una obra considerable pondremos una parte a la venta y otra engrosará los fondos del museo. Además conservaremos las pruebas que hacen los artistas y que ellos rechazan hasta conseguir el grabado definitivo para hacer un estudio de la historia del grabado, y mostrar de una forma didáctica los pasos que se siguen hasta conseguir un grabado».

Se va a hacer unas tiradas muy pequeñas, y controladas de unos cincuenta grabados, «porque no lo hacemos con fines comerciales, sino artísticos». Además, el dinero

*En él tendrán plena libertad para investigar y experimentar nuevas técnicas y posibilidades*

*El primer artista invitado ha sido el pintor realista Matías Quetglas*

que se obtenga de la posible venta de los grabados irá íntegramente al propio taller para adquirir nuevo material. Después que se tiren definitivamente los grabados se marcarán para que no puedan ser utilizados y así el Museo garantiza la autenticidad de la tirada numerada.

Los artistas que pasarán por el taller han sido o serán invitados por el museo siguiendo criterios de calidad, y sobre todo «artistas que habitualmente no se dediquen exclusivamente a grabar, e incluso que no lo hayan hecho nunca para que puedan venir aquí a experimentar y a probar materiales y técnicas nuevas».

### Matías Quetglas, el primer artista invitado

El pintor Matías Quetglas es el primer artista invitado a participar en este taller, en el que lleva trabajando desde octubre pasado. Ya tiene casi ultimadas las planchas de los dos grabados que ha preparado en este taller de cuyo trabajo se muestra muy satisfecho. De gran prestigio reconocido como pintor, Matías Quetglas no se ha dedicado de una manera continuada al grabado. «Es una actividad que he tenido casi en

secreto, y he guardado durante muchos años los grabados que he ido haciendo sin exponerlos, porque tampoco tengo una obra amplia». Entre sus grabados destaca el libro que realizó en colaboración con el poeta Juan Miguel Ullán, cuyos poemas ilustró hace dos años. Sin embargo, siente una gran afición por esta modalidad artística, en la que comenzó hace muchos años en la escuela de Artes Gráficas y posteriormente en la Escuela de Bellas Artes.

No tiene temas específicos para sus grabados, al igual que para sus cuadros. «Soy un pintor figurativo que pinta lo que le gusta, escenas interiores, bodegones, retratos siguiendo mi estilo realista», aunque no puede olvidar la luz de su Menorca natal que se le escapa en sus paisajes mediterráneos. Pero más importante que los temas son las nuevas técnicas e innovaciones en el grabado, «porque me gusta variar e investigar nuevos materiales». Los grabados que prepara actualmente los realiza sobre una plancha de madera, que impregna de resina de poliéster sobre la que con un punzón hace el dibujo y con la que consigue unas obras originales y de una delicada belleza.

Cristina GIL

Gil, Cristina, «Un taller de grabado experimental para artistas», Diario Ya, 15 de Febrero de 1984.



昭和59年4月1日発行(毎月1回発行)昭和21年8月26日第三種郵便物認可 昭和57年11月2日国報官報特別刊行承認第6471号

# 4 1984 No. 686 アトリエ

## The Magazine of Fine Arts ATELIER



特集 現代スペインの絵画 未紹介作品を中心にバルセロナとマドリードの画家たちをレポート 相笠昌義／  
動詞づくし 人間スケッチ「数える」 広中平祐と芥川也寸志が縦横に語る「数」を超えた世界／絵と映像と  
ことばと 海野弘／二人でインタビュー 林敏二／連載 芸術家とパトロン (5) 高階秀爾／アトリエ  
ジャーナル 瀧俤三、野村太郎、北沢憲昭、達島哲／コルネイユ 初米日のコブラの開士に聞く――



The Magazine of Fine Arts n° 686, Atelier, 1984.



Die Geschäfte liefen überraschend gut auf dem Internationalen Kunstmarkt „Art Cologne“

# Teuerstes Bild schon weg

Es wurden wieder mehr gegenständliche Arbeiten angeboten

Von unserer Redakteurin  
Ute Kaltwasser

Vier Tage nach Eröffnung des Internationalen Kunstmarktes „Art Cologne“ (letzter Tag 21. November) herrschte am Wochenende in den Rheinhallen Messe in Deutz fast Weibstimmung. Für die meisten der 100 Galeristen hat die eherung offenbar schon begonnen. Die Geschäfte liefen überraschend gut. Viele Besucher kamen mit einem Scheck in der Hand und gingen mit dem Bild unter dem Arm nach Hause. Selbst das teuerste Gemälde, ein Fernand Léger, (angekauft für etwa 2,4 Millionen Mark) wurde bereits an ein Museum, das nicht genannt wurde, verkauft.

## In den Arm gedrückt

Besucher, die glauben, daß es sich um eine gewisse Kunst handelt, um Kunst zu kaufen, werden auf diesem Markt eines besonderen belehrt. In Köln, wo 1967 der messenmäßige Handel moderner Kunst begonnen wurde, gehen Bilder und Skulpturen zwar nicht gerade weg wie Semmel, aber man sieht nur das Geld über die

Theke zu reichen und bekommt die Ware von der Wand abgehängt und in den Arm gedrückt.

Kunst soll nicht für einen elitären Klub da sein, sondern unter die Leute gebracht werden, sagt der Veranstalter, der Bundesverband Deutscher Galeristen. Mehr als in den Vorjahren wird wieder gegenständliche Kunst in handlichem Format angeboten. So sieht man die unterschiedlichsten Käufer mit ihren Neuerwerbungen zum Ausgang eilen: den Galeristen Wending aus Amsterdam mit einem Öl-Bild für 15.000 Mark und den Ingenieur Hertz aus Bonn mit einer Grafik für 1500 Mark.

Für jede Geldbörse wird etwas geboten. Die Preise liegen zwischen 150 Mark und rund 2,4 Millionen Mark. Für diesen Millionenbetrag soll die Kölner Galerie Gmurzynska das zehn Meter lange Bild von Fernand Léger „Les Plongeurs“, die Taucher, 1942) angeboten haben.

Neulinge, wie der im Tiefbau beschäftigte Heinz Przygoda aus Köln, der mit seiner Frau zum erstenmal eine solche Ausstellung besucht, („Manches hier tut einem ja in den Augen weh,

Aber wir werden uns bestimmt wieder so etwas ansehen), sind selten. Die meisten Besucher sind Sammler oder Kunstinteressierte, die regelmäßig Ausstellungen besuchen. Einer von ihnen, Clemens Heinen aus Bergheim, von Beruf Komponist, fand: „Das Ganze ist doch mehr eine Frage des Kommerzes, weniger der Qualität.“ Kunstexperten wie Evelyn Weiß, Oberkustos am Museum Ludwig, zeigte sich dagegen gerade von dem breiten Angebot „guter mittlerer Qualität“ überrascht.

Seit einiger Zeit wird behauptet, Köln sei nach New York zum wichtigsten Umschlagplatz für aktuelle moderne Kunst geworden. Ist das ungerechtfertigter Lokalpatriotismus, wie Galeristin Anneli Juda aus London findet („Das hier ist doch mehr ein nationaler Markt“) oder gibt es dafür Anhaltspunkte?

## Breite Information

Nirgendwo sonst in Europa kann man sich in dieser konzentrierten Form über die aktuelle Entwicklung der modernen Kunst orientieren wie in Köln, behauptet Professor Hugo Becker, Generaldirektor der Kölner Museen. Auch Museumswissenschaftlerin Weiß spricht davon, daß „Köln als aufsteigender Stern gilt“. Durch die vielen Museen und Galerien biete die Stadt eine so breite Informationschau, daß „Köln zu einem Muß für alle aus der Kunstszene geworden ist“. Auch die Tatsache, daß immer mehr Künstler nach Köln ziehen, ermögliche Begegnungen und lebendigen Austausch wie sonst kaum irgendwo.

In Köln sitzen inzwischen mehr Galeristen als in jeder anderen europäischen Stadt. Und alle behaupten, sich nach ihrem Umzug hierher geschäftlich verbessert zu haben. Bogislaw von Wentzel kam zum Beispiel aus Hamburg, „weil absehbar ist, daß Köln ähnlich wie schon mal



MEHR BESUCHER als in den Vorjahren kamen bisher zum Internationalen Kunstmarkt in die Messehallen, darunter viele Sammler und Museumsleute aus dem Ausland. Bildner: Alfred Ko

in den sechziger und zehntiger Jahren, wieder zum Zentrum für moderne Kunst wird.“ Früher mußte er im Jahr bis zu 60.000 Kilometer fahren, um Kunden zu besuchen. Heute sind es die Kunden, die zu ihm kommen.

Auch Galeristin Inge Becker, früher in Bochum, schwärmt: „Ich fühle mich hier fast wie im Paradies. Das Ruhrgebiet empfand ich verhärtet. Hier spürt man einen liberalen Umgang mit der Kunst. Die Stadt ist voller Atmosphäre.“ Die Vermutung, daß sich die Galeristen hartnäckigen Konkurrenzkämpfe liefern, widerlegt Gerhard F. Reinz, Vorsitzender des Berufsverbandes Deutscher Galeristen. „Wir sind

über jede neue Galerie froh. D

bringt neue Kunden.“

Eine breite Käuferschicht stamme aus Köln, doch die meisten Kunden kämen aus dem Umland, aus Holland, Belgien, Österreich, der Schweiz. Rei begrüßte auf der Messe auch Gäste aus Amerika und ein Galerist aus Japan verkauften einen Picasso für 21.000 Mark.

Ein langjähriger Kenner der hiesigen Kunstszene, Inge Weiss, meint: „Köln bietet einen guten Forum für die Kunst. Leute sind aufgeschlüsselt für Ungewöhnliches.“ Voge man veranstaltet, die sehen es sich zumindest an.



CH NEW YORK ist Köln das Zentrum für moderne Kunst. Teuerstes Evelyn Weiß.



KEINE Konkurrenzkämpfe unter Galeristen: Vorsitzender Gerhard F. Reinz.

Kaltwasser - Uté, „Teuerstes Bild schon weg“, Quer durch Köln, 19 de Noviembre de 1984.

## PINTURA ESPAÑOLA EN LA FERIA INTERNACIONAL DE GALERISTAS ART COLOGNE

**C**ERCA de 50.000 visitantes pudieron contemplar la decimoviena edición de la Feria Internacional de Galeristas de Art Cologne, que aglutinó a un total de 170 galerías de 10 países que presentaron a 1.500 artistas de todo el mundo. Una convocatoria designada como «prioritaria» dentro del mercado del arte por la posibilidad de adquirir piezas que difícilmente podrían comprarse si no es en una feria de estas características.

La ciudad de Colonia vivió durante una semana la explosión y el fervor por este certamen, dentro de unas coordinadas organizativas que podrían cali-

ficarse de perfectas, algo que entra dentro de la respuesta a los rasgos de la raza germana. Pero quizá fallara la iluminación del recinto a base de tubos fluorescentes, luz, como se sabe, distorsionadora del color, y que con el suelo pintado en negro producía un efecto grisáceo en conjunto poco recomendable para percibir piezas de arte.

La delegación española estuvo representada por obras de cuatro pintores, expuestas por la Galería Juana Mordó, de Madrid, y Windsor de Bilbao. De ciertamente exitosa se puede calificar la recepción de los jóvenes pintores vascos Ibañeta de la Fuente, Juan Luis Go-

naga, Txupi Sanz, presentados por la galería Windsor que participó por primera vez en esta feria Art Cologne. Por su parte, la madrileña galería Juana Mordó presentó a Matías Quetglas, cuya pintura, además de conseguir una alta valoración por parte de los críticos y público, fue reproducida en gran número de periódicos y revistas. Asimismo otros maestros españoles que podemos considerar como clásicos estaban presentados por galerías extranjeras: Picasso, Dalí, Tàpies, etc...

Mucha expectación produjeron las cinco galerías norteamericanas que ofrecieron una muestra colectiva «Escenas de Nueva York» donde 20 artistas de la cúspide artística y cultural señalaron y acentuaron la importancia del estrecho vínculo de ambas ciudades, Nueva York-Colonia, en el acontecer artístico internacional.

Pintores y escultores norteamericanos mostraron al público desde obras figurativas y abstractas hasta, las nuevas técnicas como el graffiti o el Pattern Painting, esta última a base de colores en aerosol. La temática urbana, las luces de neón, y toda la vorágine que rodea a la vida en la metrópolis es donde encuentra mayores seguidores y parece que se ha convertido en la directriz de los jóvenes pintores, herederos de la corriente neoexpresionista alemana.

Por último hay que reseñar la muestra extraordinaria que se presentó en esta Feria Internacional con obras del Museo de Arte de la capital Suiza, con creaciones mundiales de los últimos tiempos y en las que destacó una colección del gran pintor Paul Klee.

### La pintura de Matías Quetglas

En una primera pintura de la obra de Matías Quetglas se puede caer en el error de adjetivarla sólo con el término realista. Pero Quetglas no crea solamente para plasmar la realidad, el entorno, sino también para provocar y



«Vino negro», óleo de Quetglas.

38 PANORAMA DIPLOMÁTICO

López Monteiro, Concha, «Pintura española en la Feria Internacional de galerías Art Cologne» Revista Panorama Diplomático nº 3, Madrid.



## El Chase Manhattan Bank adquiere obras de más de cincuenta artistas españoles

*Canogar, Martín Chirino, Lucio Muñoz, Tapies, Guinovart, Torner, Zóbel, Manuel Mompó, Antonio Saura y Quetglas, son algunos de los artistas seleccionados*

El Chase Manhattan Bank ha adquirido obras de más de cincuenta artistas españoles por un valor que supera los setenta y cinco millones de pesetas, dentro de su programa anual de compra de obras de arte para su colección, que cumple este año su veinticinco aniversario.

Es la primera vez que el Chase Manhattan incluye nuestro país en su programa de compras. Según explica Jack L. Boulton, director del programa de compras del Banco, existía un total desconocimiento del arte español en Estados Unidos. «Después de la época de El Paso, a finales de los cincuenta y principios de los sesenta, ha habido un tiempo en que no se ha sabido absolutamente nada del arte español. Sólo ahora, en que hay una mayor apertura y que los artistas españoles están ya representados en algunas galerías neoyorkinas y en ferias internacionales como la de Chicago, se ha podido apreciar y conocer las nuevas tendencias artísticas españolas».

Jack Boulton lleva desde mayo entrevistándose con artistas, galeristas y representantes del Ministerio de Cultura para estudiar y conocer a fondo el arte español, que en su opinión «tiene una calidad muy alta, y es muy diverso». En la colección adquirida por el banco neoyorkino están presentes los pintores, escultores y fotógrafos más representativos de nuestro arte. Canogar, Martín Chirino, Antonio Saura, Gustavo

Torner, Guinovart, Juan Genovés, Manuel Rivera, Lucio Muñoz, Matías Quetglas, Miñóni, Tapies, Luis Gordillo, Manuel Mompó, Juan Hernández, Texidor, Alfonso Fraile, Manuel Valdés, por citar algunos de los más de cincuenta artistas que integrarán la colección hispana. Curiosamente han adquirido el último cuadro pintado por el recientemente desaparecido Fernando Zóbel, ya que Jack Boulton y su equipo visitaron la semana pasada al artista en Cuenca y su museo de Arte Abstracto.

Se ha pretendido crear una colección lo más amplia posible, que abarque todos los estilos y tendencias, aunque hay una mayor parte de arte abstracto y figurativo. «Muchas de las obras se han adquirido directamente a los artistas, que en la mayoría de las veces las han seleccionado ellos mismos. Todavía —agrega Boulton— no hemos terminado de comprar. Hasta ahora hemos comenzado por los autores más veteranos y ya reconocidos para terminar con los más jóvenes.»

El Chase Manhattan tiene hoy en día una de las colecciones de arte más importantes del mundo, con más de nueve mil obras, distribuidas en noventa y seis países. Todas las obras que adquiere este banco son de artistas vivos, porque su labor se centra en apoyar a los artistas del momento.

“El Chase Manhattan Bank adquiere obras de más de cincuenta artistas españoles”, del 1984.



# la bolsa del arte

## Resurrección de la naturaleza muerta

**L**a galería Heller inaugura la temporada con una muestra epigrafiada «Resurrección de la naturaleza muerta», compuesta por 35 artistas y que permanecerá abierta al público hasta mediados de noviembre. El precio mínimo es una punta seca de Matías Quetglás que está valorada en veinte mil pesetas, alcanzando la cota máxima de la exposición un óleo de Eduardo Naranjo, cuya cotización ha sido fijada en cuatro millones y medio de pesetas.

Aquí están los monstruos coloristas perpetuos de Alcorlo, la pintura típicamente americana de Albasanz, las desconchadas casas de fachada vieja, pero con hálito de vida tras los muros, de Amalia Avia, siempre delicada; la mujer surrealista comiendo en una isla supuestamente paradisíaca, construida por planos la pintura de la tela de Francisco Borrás, junto a la expresión matérica de Antonio de Casas, las frutas ambiguas, casi metálicas, de Cidoncha, y una técnica mixta de Cuasante.

Eufemiano trae un mensaje ácido, un reloj y una cuerda partida, como una alegoría y una macabra incitación; Franquelo, acertado de tonos y composición, muestra una simbología

cáustica; la magia hiperrealista de Garayo conforma unas peras que flotan; Marcial Gómez y sus piedras, posiblemente de las cosas menos logradas de la exposición; Marcelo Góngora retrata con maestría la soledad y el hastío; Antonio González, una cocina vieja; Félix González sustancia la realidad en poesía; Grau Santos es el color y la forma de la pintura propia; Isoe retuerce las entrañas de los muñecos y las enmarca en negro; Jardiel se expresa con la dicotomía de cuchillos y rosas; Carmen Laffon va despintando en rosas unos juegos de café.

Antoñito López está representado por una litografía del 81; María Manrique, una alacena de cocina; Antonio Maya plasma un joven durmiendo, desenfocado de perspectiva; Juan Moreno, un otoño romántico, con los fondos excesivamente desvaídos; María Moreno esboza unas flores; Naranjo superpone planos, semejando varios cuadros, inscritos en la auténtica obra, rompiendo el equilibrio de la pintura la orla expresionista que rodea las figuras. Hermógenes Pardos pinta un bodegón de limpia expresividad; José Miguel Pardo, un jarrón hecho añicos; Matías Quetglás, un grabado, mientras Portellano nos habla del desvencijado tiempo, y María José Peyrolon ofrece a los vestidos que cubren el espacio el destino frontal del mar.

Zambrana es puro hiperrealismo satinado, Viera trae una mujer frutal; Alberto Vázquez, una pieza comercialona y «kitsch»; Luis Sáez, un juego cruel de disfraces; Isabel Quintanilla, unas plantas que medran por los muros, y Cristóbal Toral, unas sandías de tono rebajado.

Carlos GARCÍA-OSUNA



Lápiz color sobre papel,  
original de Fernando Albasanz



## Matías Quetglas inaugura la nueva Galería Fermín Echaurre

■ Presenta 32 obras de temática figurativa «de continuo análisis de la realidad»

La galería Fermín Echaurre inauguró ayer su sala de exposiciones con un plato fuerte: Matías Quetglas, un menorquín que pinta preferentemente en Madrid y forma parte del plantel de artistas allegados a la Galería Juana Mordó.

El acontecimiento es doble. Por un lado, la galería Fermín Echaurre se estrena como sala de exposiciones, aunque el 22 de diciembre pasado inauguró sus instalaciones en Navas de Tolosa. Por otro lado, el artista que abre la actividad expositiva de la galería es Matías Quetglas, que presenta 32 obras realistas, desarrolladas con técnicas mixtas utilizando temple, acrílicos, óleos, carboncillos, acuarela... «Cuando empiezo un cuadro no sé qué técnicas voy a emplear. Las uso sobre la marcha».

Matías Quetglas presenta figura y bodegón, en los que no faltan autorretratos. Es un pintor realista que define su temática como figurativa de continuo análisis de la realidad. «Se me ha tildado de intimista, quizá porque tengo algo de Narciso. Lo que pasa es que echo mano de lo que tengo más cerca. Llevo una vida bastante retraída pinto».

### El éxito llegó pronto

De pequeño pintaba, llegando a exponer más tarde en Menorca, en el Casino, en el Círculo Artístico... «Yo trabajaba en una fábrica de zapatos. Cobraba tres duros por cada modelo de zapato dibujado. Luego, para intentar el ingreso a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, me presenté voluntario a la «milla» y de esta manera llegaría Madrid. A los 20 años ingresé en Bellas Artes y antes de terminar expuse en la Galería Skira. Aquello fue como un huevo con dos yemas, pues no es común estudiar y exponer a la vez. Juana Mordó vio aquella exposición y me contrató. Con ella expuse en París, Madrid, Estocolmo, Gotemburgo, Oviedo, Bilbao, Palma de Mallorca, París, Munich, Menorca, Madrid, León...». En octubre pasado expuso en Colonia, ahora en Pamplona ya prepara la próxima muestra que será en París. Para Matías Quetglas «es un historial corto, porque tardó dos o tres años en preparar una exposición. Trabajo muy lentamente».



La nueva Galería de arte que ayer se inauguró.

Mena



Matías Quetglas junto a una de sus obras que presenta en la Galería Fermín Echaurre.

Mena

momento. «Es un momento de renovación, de resurgir de la realidad. Vivimos unos tiempos eclécticos: todo vale, siempre que se haga bien». Sobre la pintura abstracta, dice que no ha muerto. «Lo que pasa es que ha dejado de ser revolucionaria».

Su paso por la Escuela de Bellas Artes no lo considera trascendental, aunque lo recuerda con agrado. «Hice amigos y entras en una generación. Discutes de pintura. En la Escuela te pueden enseñar técnicas, pero no a ser pintor».

El mundo intimista de Matías Quetglas por muy profundo que sea no es el fin. Matías quiere volver a los exteriores a pintar, a «oxigenar la pintura», como dice. «Yo creo que se volverá a la pintura al aire libre, con el caballete, bajo un árbol».

### Hacer el milagrito

La filosofía de este artista es sencilla. Cada vez que se propone ejecutar una obra es como «ponerse a hacer un milagrito, trabajar para que surja este milagro, con una voluntad persistente. Ya sé que una obra nunca es perfecta, pero te reconforta comprobar que hay personas que le encuentran valores importantes».

Matías Quetglas anuncia que ha comenzado a trabajar en una nueva dirección, pintando sin modelo, de retentiva, esculpiendo en barro la idea y luego plasmarla en el lienzo. «Aunque este camino a emprender está en embrión». Reconoce que lo hará a través de una evolución, sin roturas. «Nunca he pasado de repente del blanco al negro».

Jorge Saudela

Saudela, Jorge, «Matías Quetglas inaugura la nueva Galería Fermín Echaurre», Diario de Navarra, Pamplona, 9 de Marzo de 1985.



## MATIAS QUETGLAS en Palma

FERNANDO SAVATER

Es algo que no deja de sorprender cuando uno llega a Grecia, a esta Grecia de hoy que también es la otra pero ya no, es algo que sorprende de modo un poco chusco, aunque no sin poner un pellizco temblón en la espina dorsal, como cuando uno comienza a entender realmente algo pero aún no entiende del todo que ya entiende: en Atenas, las paradas de autobuses se llaman «éxtasis».

Allí, en la forzosa tregua de actividad que nos impone la espera del vehículo, se propicia en cierto modo la contemplación, la luz de una atención levemente impaciente baña la fluidez de esa realidad destinada, tan sólo, al tránsito instrumental: en ese modesto éxtasis municipal, quizá las cosas dejan de correr por un momento hacia su perdedero utilitario y se remansan en la improvisada plenitud de la pura presencia.

De algún modo, se emparenta con el éxtasis todo lo que detiene, si quiera sea con motivo de un retraso en el transporte urbano, nuestro incesante y depredador resbalar sobre lo real. No otro es el milagro que permiten ciertas drogas de uso cada vez más común y destinado a serlo aún más: fijarnos en lo dado, lograr que la cosa aparezca como lo que es, no como obstáculo o herramienta, ni siquiera como algo «bello» o «deseable».

Estas drogas suelen ser llamadas curiosamente «alucinatorias», pues cuando la realidad se presenta sin ambages utilitarios, ni provechosa, ni apetecible, ni repulsiva, se convierte en alucinación, en la magnética, fulminante, humilde, cotidiana alucinación de lo que se limita simplemente a mostrarse. En cierto modo, la manifestación estática de la cosa nunca es inocente, tiene en sí misma el más claro secreto, la radical extrañeza de su aparecer.

Por eso, la cosa que se revela tal como es sin más, por virtud del tránsito pero no llega y nos da tiempo para fijarnos en la piel de plátano en el suelo, o gracias a la droga que fija las venas de la mano en la retina que creía conocerla del todo, esa cosa sin utilidad ni valoración se carga el misterio.

Es un misterio nada patético, cierto, pero no por ello menos hondo: lo que es, se enriquece con el aura misteriosa de lo que no es, de lo que creíamos que es y no es, de eso que nos permitía tranquilamente manejar lo que es y ahora se desvanece. La cosa gana en secreto todo lo que pierde en aptitud para ser manipulada. Lo que es, se manifiesta estáticamente ante todo como lo que no es lo que creíamos que era; la pura presencia se deslinda radicalmente del contexto de referencias y categorías que nos facilitaban el comercio con lo dado. La cosa se vacía en lo inmanejable, se carga de auras in-



Frutier cónico. 1984.

sospechadas, crea su propio contexto, sus insólitas relaciones con otras cosas.

El guante, que ni siquiera recuerda la mano a la que se le destinaba, se emparenta sutilmente con las cerillas quemadas o con la sombra precisa y alargada del plato, mientras parece remitir al cajón que se entreabre y aliarse desmayadamente con su ignorado contenido... Es un misterio de superficies de apariciones, un misterio de evidencias.

Valéry lo sabía cuando dijo que «lo más profundo es la piel» y Hegel se refería sin duda a lo mismo, cuando repuso a la indiscreta señora que la había preguntado durante el te: «Maestro, ¿qué debo pensar de esta taza?», con un preciso y magnífico: «Eso mismo, señora, eso mismo».

Sería arbitrario decir que el artista es un técnico del éxtasis, que la pintura —que cierta pintura— es una suerte de industria de la presencia, una producción de inmediatez sabiamente descontextualizada. Su mirada es necesariamente liberada, formadora, no esa pura distracción suspendida en la que adviene el éxtasis; la técnica mediadora adquiere una importancia demasiado esencial como para asimilar sin más el cuadro a ese momento desprevenido en el que lo que es rompe los moldes —cognoscitivos, instrumentales...— dentro de los cuales lo hacemos dócilmente ser.

Pero en cambio, es muy cierto que hay pintores que de algún modo trabajan con los materiales del éxtasis, de cuyos cuadros puede decirse que están hechos de la materia de los éxtasis lo mismo que Shakespeare afirmó que los hombres estamos hechos del tejido de los sueños. Obras en las que lo que es, aparece en el puro once de su aparecer, en el sencillo misterio de su presentarse; en ellas se deshacen las vinculaciones utilitarias de los objetos, incluso estas formas de instrumentalidad más sutiles que son las conexiones «lógicas», la disposición «estética», la manipulación que provoca, o al menos busca, inconfesadamente objetivos e incluso veladas alego-

Naturalmente, el artista no renuncia a su capacidad de elección y composición, pero de algún modo hace que ambas beban en la sorpresa de la evidencia y no en la previsibilidad del propósito, que siempre nace fuera de lo que se manifiesta. Aquí podríamos hablar de una virtud imprescindible del artista que sería lo que los griegos llamaron «proairesis», que, si bien por un lado llegó a significar «intención» e incluso, en cierto modo, fundó la noción de la responsabilidad, en principio no se refería más que a la elección de lo adecuado o, incluso, a la aceptación hábil del mar menor.

Creo —y son las palabras de un profano, que cuando habla de arte incluso se siente profanado— que la notable pintura de Matias Quetglas pertenece al género antes aludido. Atento como pocos a la presencia, aporta una profundización no frecuente: la de ser expresivamente sensible al absurdo que la descontextualización de lo real comporta, pero sin ceder jamás a la fabricación surrealista del absurdo (fábrica que no suele superar el estadio primario de lo paradójico) ni mucho menos a la vocación irónica. Quetglas acierta a deducir la ironía de la cosa, no la cosa de la ironía; la suya es una atención inteligente que se ve recompensada, no un prejuicio programático que se las arregla siempre para confirmarse brillantemente.

Esto es particularmente interesante cuando la figura humana aparece en el cuadro; la apariencia humana —si se quiere el «fenómeno humano», pero en un sentido muy distinto al de Teilhard— pierde sus habituales connotaciones «voluntarias», su complejo de excelcitud, para emparentarse con el maniquí, con el mueble o el cepillo, incluso con la casta desnudez de la pared. Pero esto no forma parte de una mecánica del rebajamiento ni de un reduccionismo, sino que propicia la liberación de los cuerpos del ámbito frecuentemente asfixiante y manipulador de los propósitos demasiado deliberados, de una dignidad conseguida con excesiva y coactiva oficiosidad.

La pintura de Quetglas se retiene conscientemente en el resbaladero hacia lo sarcástico o lo lírico. Como el poeta japonés, bendice a quien, cuando ve pasar las grullas volando en primavera, no cede a la tentación de murmurar contra la brevedad de la vida. Pero su mirada en modo alguno es ajena a la radical zozobra de lo real, al desvalimiento que nos sobrecoge cuando las cosas pierden o invierten su contexto inteligibilizador.

Para no perderse, para no sacrificarse sencillamente en el altar de lo inevitable, se apoya en la legitimidad artística que nadie puede negarle: la limpia perfección de una técnica sin ofuscamientos. De este modo, hace pie no sólo en su instrumento sino ante todo en su goce, para urdir los mimbres cuya delicada elaboración termina por asemejarse a la inmediatez espontánea del éxtasis (Palau Solerici. Palma de Mallorca). ■

Savater, Fernando, «Matías Quetglas en Palma», Revista Guadalimar, Madrid, Febrero de 1986.



Matías Quetglas inaugura hoy en el Palau Sollieric

## “Estoy en el mejor momento de mi vida”

A partir de las ocho de esta noche y hasta el uno de marzo, el Palau Sollieric será el escenario de la exposición antológica del menorquín Matías Quetglas, residente en Madrid desde hace muchos años. La exposición consta de un centenar de obras, hay sesenta originales entre pinturas y dibujos, treinta y cinco grabados y seis esculturas. Buena parte de esta obra constituirá la base de la próxima exposición que el artista presentará en octubre en la FIAC (Feria Internacional del Arte Contemporáneo) en París.

Mateu Soler

Foto: Tonnd Monserat

Matías Quetglas es un artista poco productivo, llevaba unos cinco o seis años sin exponer en Mallorca, y considera que llega “en el mejor momento de mi vida. Estoy pintando muy a gusto, me siento plétórico. Llevo dos años que pinto con una pasión, que incluso a mí me sorprende”.

Quizá afirmar que la exposición que se presenta en Palma es antológica no resulte del todo exacta, ya que hay algunas que no han podido ser cubiertas al no hallarse las obras adecuadas. “Mi primera pintura es figurativa, pinta del natural. La presencia de los personajes es muy estática, aparecen como seres presentes que no ofrecen nada más que su presencia. En la obra última he prescindido de pintar al natural, estoy trabajando

mucho de imaginación, intentando ir a lo mismo pero desde el otro extremo. Llegar a la realidad desde el recuerdo y no desde la versión notarial de toma de datos de la realidad. Se puede observar en la exposición, aunque por problemas de estructura del local no se ha podido instalar de forma cronológica, y el público deberá hacer un esfuerzo de mirar los cartellitos si quiere reafirmarlo”.

“Mi obra última —añade Matías Quetglas— no son temas nostálgicos, es más bien intentar, en lugar de buscar algo en la realidad que me motive, el reconstruir mentalmente algo que me ha motivado. Imágenes que me persiguen, situaciones que intento comprender y que después elucubro en el cuadro. Los últimos cuadros, la mayoría son historias amorosas con diferentes grados de apasionamiento, es un in-



La exposición consta de un centenar de obras, entre pintura, dibujo, grabado y escultura.

tento de análisis de las relaciones humanas”.

En relación a la importancia del elemento femenino en la obra de Matías Quetglas, el artista ha comentado: “Mi

modelo principal durante mi carrera profesional ha sido mi mujer. Más que lo femenino son mis afectos lo que pongo en mis cuadros. Lo que hay es una búsqueda del afecto a través de la figura”.

Soler, Mateu, “Estoy en el mejor momento de mi vida”, Diario Última Hora de Baleares, Palma de Mallorca, 13 de Febrero de 1986.

## LA GRAN ANTOLOGICA DE MATIAS QUETGLAS

VALENTÍ PUIG

A les natures mortes de Matias Quetglas el mutisme dels objectes esdevé la gran evidència del seu ésser alié als nostres poders, dotat emperò d'una valor inalterable. Vegem les cireres que pengen del fruïter cònic o la flauta i l'ocarina en composició de panoplia musical: aquesta idealització de les coses —la silenciosa presència dels éssers inanimats— obté una victòria efímera però intensa, un fulgor que es dissol en els rellums propis.

Matias Quetglas va néixer a Ciutadellad l'any 1946. Estudia a l'Escola de Belles Arts de San Fernando, a Madrid. Des d'aleshores, pinta sense repòs i la seva biografia comparteix l'èxit amb el silenci de l'estudi. La simplicitat del bodegó li fou ben aviat una catarsi exemplar enfront del devesall de les avantguardes. Aquella modulació pictòrica permetia una reconciliació amb la pintura i la vida. És ben cert que la natura morta fou en el passat "memento mori", —recordatori de vanitat de vanitats,— i després seria excés fruital, la profusió del domàs com a distintiu del comerç i els plaers materials. Davant les natures mortes de Matias Quetglas —no obstant tot això— pensem en els melicòtons i la gerra d'aigua del mural pompeïà.

Llum i ombra de la composició, en la qualitat pura del gènere: és a dir, no natura morta; ben al contrari, natura quieta, —"still life"— quietud sensible. El detall esdevé substància a fi que les coses obtenguin la improbable percnnitat de l'existència efímera. Amb l'eco d'una música de cambra —l'adagio sostengut—, Quetglas fa exaltació de la quietud i de la vida pròpia de les coses, del resplendor i de la immanència feliç.

### El pintor i la model.

Matias Quetglas s'entretingué molts anys en un joc de mirades amb la model. Pintava quadres on pintor i model viuen enfrontats l'espai de la vitalitat i de la vida estètica: creava una solitud predisposta a l'instant únic, significatiu i essencial.

L'abstracció arruixà la figura humana del paradís de la pintura moderna. Pocs pintors resistiren l'amenaça d'aquella espasa de foc. Més d'un pensava, de tota manera, que la figura és



"L'escultura", bronze, 1985 (Foto cedida pel "Palau Soler i Ric")

part inalienable de la pràctica de la pintura. Alguns pintors preservaren els seus drets, arrecerats a la calma de l'estudi. Matias Quetglas, sortosament, fou un d'ells.

Amb el teló de fons d'un espai idealitzat i a la vegada sensual, aconseguia que la model fos metàfora del gest de veure i de pintar. La vida dels cossos se li anava fent estàtica mentre pintor i model s'interrogaven en silenci: d'ambdues mirades neixien innumbrables relacions particulars, la serenitat de mirar i ésser vist.

L'artista també es fa l'autoretrat com a pintor davant del cavallet: un retrat festiu i a la vegada solemne que —com a tradició d'ofici mil·lenari— perllonga la seva vigència a totes les al·legories de la pintura i al món secret de "Taller de la pintura" de Vermeer.

### Una violència sobtada.

De sobte, emperò, els darrers quadres de Matias Quetglas —concretament, del 84 i 85— són una reconsideració del seu "dramatis personae". Ha comparegut una nova comprensió de les relacions entre home i dona que s'allunya amb gosadia de la calma gairebé ontològica de l'obra anterior i ens parla de la violència carnal i emotiva. Són escenes enès expressió desbordada per una passió que estrafa la forma prèvia i considera les possibilitats —oníriques o reals— del rapte, la violació o l'assassinat. Aquestes agressions de la il·lució o de la matèria tenen una vigència



"El raptor pal lid", tècnica mixta sobre paper, 1985 (Foto cedida pel "Palau Soler i Ric")

Puig, Valentí, "La gran antològica de Matias Quetglas", Revista Lluc nº 727, Palma de Mallorca, Marzo de 1986.



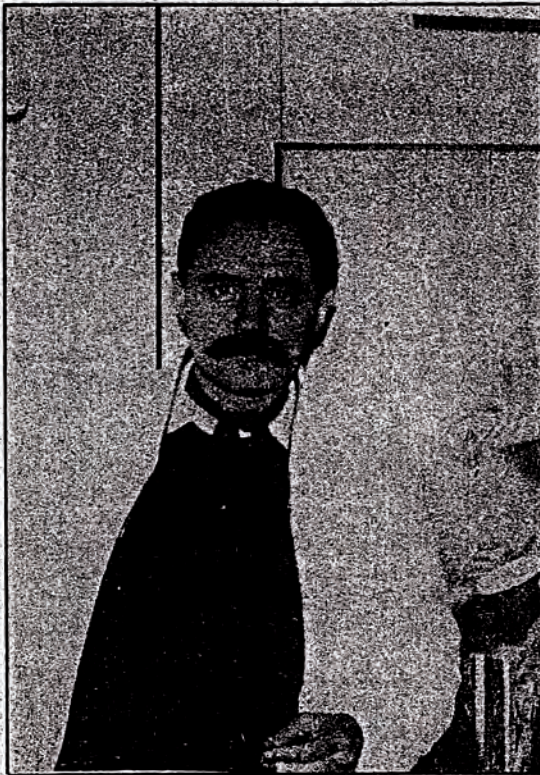
EL ARTISTA HABÍA PRESENTADO UN PROYECTO, QUE HA SIDO ACEPTADO  
POR EL AYUNTAMIENTO

## Encargada a Matías Quetglas una escultura sobre "Es Be de Sant Joan"

Ciudadella/ JB

El Ayuntamiento de Ciudadella encargará al artista Matías Quetglas la creación de una escultura sobre "Es Be de Sant Joan", según decisión de la Comisión de Gobierno en su reunión del pasado martes. Esta escultura responde a un proyecto presentado por el propio Matías Quetglas al Ayuntamiento y que consiste en la reproducción a considerable tamaño de su escultura sobre "Es Be de Sant Joan". Ésta se compone de un cordero con el aspecto que presenta el de las fiestas de Sant Joan, que entre sus patas sostiene la bandera de las fiestas patronales de Ciudadella. Esta escultura a tamaño reducido ha sido ya elaborada por Matías Quetglas y se han vendido varios ejemplares.

La escultura se situará sobre una columna. Aunque se haya aprobado el encargo de elaborar esta escultura, todavía no se ha decidido el lugar idóneo para su ubicación. El propio Matías Quetglas y el arquitecto Josep Martorell, que ha intervenido en la ordenación y embellecimiento del casco antiguo con varios proyectos, recorrieron, hace varias semanas, las calles de Ciudadella para estudiar la ubicación



más idónea. Una posibilidad de la que es partidario Matías Quetglas, es que la escultura se coloque en la plaza de la Catedral siempre que ésta sea convertida en zona peatonal.

El presupuesto de elaboración de la escultura es de medio millón de pesetas. Resulta especialmente cos-

tosa la fundición y uso del bronce como material de la obra artística.

Tampoco se ha definido la fecha en que la escultura podría ser instalada, sin embargo podría haberse contemplado la posibilidad de que su colocación coincidiera con las fiestas de Sant Antoni.

J. B. "Encargada a Matías Quetglas una escultura sobre "Es Be de Sant Joan", Diario Menorca, Menorca, 20 de Noviembre de 1986.



En la muestra se pueden contemplar lienzos y dibujos presentados por el artista en la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid

## Matías Quetglas inauguró en Bellas Artes una exposición con sus últimas obras

A. G.

El artista menorquín Matías Quetglas inauguró ayer en el Museo de Bellas Artes de Oviedo una amplia exposición de su obra, en la que se recopilan buena muestra de sus pinturas, dibujos, esculturas y grabados.

Matías Quetglas es uno de los mejores representantes de la segunda generación del realismo español. A este respecto Manuel de la Cera manifestó que "la atención que muchas veces suscita la pintura de la primera generación del realismo, como Antonio López, ha atraído el interés general hacia el realismo llamado por algunos críticos, mágico. En cambio también ha influido para que a veces no se valore lo suficiente el nivel de otros artistas de la generación siguiente".

El consejero de Cultura considera que "este es el caso de Matías Quetglas, que no pertenece ni al realismo madrileño, de Antonio López, ni al sevillano, de Carmen Laffont. Pero ha enri-



Matías Quetglas es uno de los mejores representantes de la segunda generación del realismo español (Foto: Raquel Pan)

quecido el patrimonio artístico con una obra, que tiene además, el interés adicional de llevarse a cabo en otro medio cultural, en la comunidad balear.

Matías Quetglas nació en los años cuarenta y es contemporáneo del artista asturiano Carlos Fierro.

La muestra que ahora se ex-

pone en Oviedo recoge una buena parte de los lienzos y grabados presentados en la última Feria de Arte Contemporáneo de Madrid.

G. A. "Matías Quetglas inauguró en Bellas Artes una exposición con sus últimas obras", El correo de Asturias, 4 de Abril de 1987.

# EL PUNTO

PERIODICO SEMANAL DE LAS ARTES

Madrid, 15 al 21 de mayo de 1

## ARTE NACIONAL

### OVIEDO

## Matías Quetglas, un realista de emociones mediterráneas

**M**ATÍAS Quetglas, o su otra vía. Matías Quetglas es una figura destacada del realismo español que se conforma fuera del ambiente manchego de Antonio López o del andaluz que siguen maestros excelentes, entre ellos Carmen Laffón. Matías (Ciudadela, Menorca, 1946) es un artista mediterráneo que pone en su realidad sentido clásico, atmósfera o poses de memoria renacentista donde el hombre es argumento y el tiempo cuestión que perdura en la sangre, héroe o muñeco de sí mismo, mito, creencia, placer.

La obra de Matías Quetglas se expone este mes de mayo en el Museo de Bellas Artes de Asturias, I de Santa Ana, Palacio de Velarde. Colabora en la muestra la Fundación Lorenzana. Es una muestra importante, obra de varios años, que durante junio y julio se exhibirá en la capilla del Oidor de Alcalá de Henares, de la Fundación Colegio del Rey, y que posibilitará un recorrido por el tiempo y el espacio, por el cuerpo y el alma de gentes y situaciones que son flujo humano, un flujo que Matías Quetglas ha sentido en su particular «mediterráneo», donde la brisa que empuja sigue siendo soplos de generaciones que impulsa la barca de cada cual hacia orillas propias. Dice Juan Manuel Muñoz Aguirre que «el trabajo paciente y meditativo de Matías Quetglas refleja la lucha tenaz del hombre



«Vino tinto», de Matías Quetglas

moderno por acceder a su perdido lugar en el mundo y hallar así la comprensión no sesgada de lo real.»

En esta muestra, que se inicia en Asturias para viajar a Alcalá, a Castilla, Matías Quetglas ofrece óleos, técnicas mixtas, acuarelas, dibujos, obra gráfica. Un repertorio completo en el que plasma desde una «Pareja bailando» a conversaciones amorosas y escenas pasionales, con pinturas al temple al huevo sobre tabla, y desnudos a punta seca sobre poliéster, dos tintas. Es sabiduría e imaginación, este tiempo y todos los tiempos anteriores, es Grecia y Roma, el Renacimiento y el Romanticismo..., es la vida. Vida es lo que pinta Matías Quetglas.

CONCHA LOPEZ-MOSTEIRO

López Mosteiro, Concha, «Matías Quetglas, un realista de emociones mediterráneas», El Punto, Periódico semanal de las artes, Madrid, 15 de Mayo de 1987.



## La pasión como argumento

Javier Rubio Navarro

**M**A T I A S QUETGLAS decidió venirse a Madrid para hacer el servicio militar como voluntario. No es que tuviera prisa por hacer la mili, su intención era matricularse en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y llegar a ser pintor. Ya pintaba entonces, incluso había realizado una exposición con sus obras en el casino de Ciudadela. En la escuela se encontró con Antonio López García. No fue mucho el tiempo que Matias Quetglas tuvo para conocer al mayor de los realistas españoles actuales, pero sí el suficiente como para que descubriera que la pintura que había imaginado era posible.

«Antonio López discutía con seriedad y concentración el cuadro que estabas haciendo. Lo que más admiraba de él era su capacidad de análisis de la estructura de las cosas, de la relación entre el dibujo y el color, etcétera. La suya es una mente analítica poco corriente.»

Sin embargo, lo que más recuerda de su paso por la Escuela de Bellas Artes, excepción hecha de Antonio López, no son los profesores.

«Fui muy feliz en la escuela, tuve una experiencia completamente satisfactoria, pero no en el plano de la enseñanza, sino por la convivencia con gente de mi edad que compartía mi pasión por llegar a comprender el mundo de la pintura. La mayor parte de lo que sé lo he aprendido por mi cuenta, a costa de hacer muchas pruebas.»

### Memoria natural

Antes de terminar la carrera ya tuvo su primera exposición en Madrid, en la desaparecida galería Skira. Lo específico de su pintura, entre los muchos realistas que entonces trataban de darse a conocer, era un toque mediterráneo inconfundible, una luz especial que se añadía a su realismo radical, fiel a la realidad con obstinación. Pronto fue incluido en las exposiciones de grupo de pintores realistas españoles. En los últimos años, su pintura ha dado un giro notable que resulta evidente para todo aquel que visite su exposición en Alcalá.

«Esta exposición ha sido muy aclaratoria para mí, he vuelto a ver cuadros que hacía mucho tiempo que no veía. Me doy cuenta de la evolución sufrida por mi trabajo. El cambio mayor surge de una decisión largamente elaborada. Pensé que tenía que trabajar la realidad de memoria, la mitad de los cuadros expuestos están pintados del natural, otra mitad están hechos de memoria, inventados. La primera mitad es una pintura descriptiva, la otra es narrativa. Al tener que elaborar la realidad que pinto, existe siempre un factor sorpresa que me motiva permanentemente.»

El espectador también puede comprobar cómo de una pintura sosegada y apacible, fruto de una aparente satisfacción de vi-



«Pintor de naufragos», 1986.



«El raptor pálido», 1985.

vir, se pasa a escenar en las que se representan todo tipo de desórdenes pasionales.

«Mis últimas obras tienen la pasión como argumento. Me interesa la pasión en sí, pero también creo que me puede generar una mecánica de trabajo distinta a la que había seguido hasta entonces, y nos notarial con respecto a la realidad. No busco los aspectos de perversión moral, sino la vitalidad a ultranza que con ese argumento puedo comunicar a mi pintura. Busco, sin referencias reales, que la narración que estoy elaborando transmita la emoción del argumento, cuyo perfume he sido capaz de intuir.»

Es posible que en ese cambio

que se ha producido en su pintura haya influido también el clima estético hoy reinante.

«Cuando empecé a pintar tenía muchos miedos. A ser literario, a ser cursi, a ser retórico... Ya no tengo miedos de ese tipo. No tengo ningún reparo en contar historias y sucesos, algo que cuando empecé, por la influencia de la abstracción, era un pecado mortal.»

### Luz espiritual

A pesar de que el ambiente madrileño no era el más propicio para el tipo de pintura que quería hacer, el mayor combate lo sostuvo Quetglas consigo mismo.

«Mi batalla la he librado en el estudio, contra mis aprensiones y contra mis prejuicios. Mi objetivo lo he tenido siempre claro: extraer de las apariencias pintura, sin dejar de hacer una alusión profunda a la realidad. La realidad es el depósito de las sensaciones y en pintura me parece el vehículo natural y menos sofisticado para explicarme y que se me entienda con facilidad. El problema que esto genera inmediatamente es la dificultad para conferir una riqueza plástica a la figuración. Los grandes pintores de siglos atrás lo han conseguido. La figuración es una especie de esclavitud voluntaria a la que me someto esperando alcanzar otros beneficios trascendentes.»

La luz le ha obsesionado... «Y me sigue obsesionando. La luz es para mí como el espíritu santo, la gracia definitiva.»

También ha estado obsesionado por el modelo...

«La lucha en la pintura figurativa es entre una realidad física y otra espiritual. Es una búsqueda del nudo en el que ambas se encuentran. Pero siempre he luchado también contra el falseamiento de las apariencias.»



EXPOSICIONES



## Una pasión más allá de lo real

Muestra de Matias Quetglas

**Matias Quetglas**

Capilla del Oidor. Plaza de Cervantes. Alcalá de Henares. Hasta el 3 de agosto.

FERNANDO HUICI  
El pintor menorquín Matias Quetglas (Ciudadella, 1946) destaca entre las figuras de interés más sólido surgidas durante la pasada década en ese sector de nuestro panorama plástico que centra su apuesta en el campo del realismo. De ahí el interés de esta muestra y que, tras presentarse inicialmente en el Museo de Bellas Artes de Asturias, nos ofrece ahora en la Fundación Colegio del Rey una amplia visión retrospectiva del trabajo desarrollado por Quetglas desde 1982, período que corresponde a una compleja línea de evolución plural en la trayectoria del artista. Y tanto más feliz resulta la presencia de la exposición en la capilla del Oidor, que la acerca a la periferia de ese contexto madrileño en el que, incomprensiblemente, tienden a tornarse cada vez más excepcionales este tipo de revisiones, indiscutiblemente necesarias para obtener una suficiente perspecti-

va crítica sobre la aportación de nuestros artistas actuales.

Buen ejemplo de ello resulta el caso de Quetglas, tanto por el grado de madurez en que se sitúan ya sus propuestas como por ese cambio significativo que se refleja en el período abarcado por la muestra y cuyo alcance y significación sólo puede ser analizado suficientemente a través de una iniciativa de esta extensión. Si hay un término sujeto a equívocos es, como sabemos, el de *realismo*, y es precisamente la naturaleza de esa equivocidad la que parece haberse situado como eje de la reflexión y el juego desarrollado por Matias Quetglas en los trabajos de este período.

### Reflexión

La pintura, el dibujo, la escultura o el grabado son los medios a través de los cuales establece una enrevesada trama este irónico prestidigitador que ha impuesto ya una considerable distancia manierista a su interés por fijar, con escrupulosa fidelidad ilusoria la visión del entorno. Los deslizamientos de corte fantástico o



la sugerente introducción de una temática pasional no son, en ese sentido, sino fragmentos de una reflexión que se revela mucho más laberíntica acerca del diálogo y la tensión imaginaria entre lo vivo y lo pintado.

Arriba, *Gran desnudo* (1982); abajo, *Muchacha corriendo* (1986), de Matias Quetglas.

La exposición, que refleja una sutil red de relaciones que circulan desde la pintura a la escultura —o viceversa— y de éstas al grabado, contiene un buen número de encuentros fascinantes, lo que no excluye otro tipo de enfrentamientos más agrios en este artista capaz de sorprendentes y delicadas invenciones técnicas, más también dispuesto a cargar la suerte en terrenos menos amables. De esta ambivalencia entre una realización sutiluosa y una imagen de carácter e intención menos gratificantes pueden ser ejemplo obras como *El brindis*. En otros casos —y éstos son, desde luego los que prefiero—, la tensión emotiva, irónica o pasional que define a ciertas obras adquiere una sensualidad más equilibrada y certera. Son éstas, por ejemplo, pinturas como su *Pintor dominical* o *El color del vino*, papeles como *Desnudo cenital* o *El pino grande*, o ese sugerente emblema de la *Conversación amorosa* que el artista interroga en muy diversas técnicas pero que encuentra su expresión más afortunada, con diferencia, en la pequeña escultura policromada.

Huici, Fernando, "Una pasión más allá de lo real", Diario El País, Madrid, 24 de Julio de 1987.



Expone en la Capilla del Oidor, de Alcalá de Henares

## Matías Quetglas: «Me siento cómodo en la pintura figurativa»

Alcalá de Henares/  
Inmaculada Loeches

**Matías Quetglas**, uno de los pintores figurativos más importantes del panorama pictórico actual, expone, hasta el 2 de agosto, en la Capilla del Oidor, de Alcalá de Henares, dentro del ciclo que la Fundación Colegio del Rey viene dedicando a la nueva figuración española.

Nacido en 1946, en Ciudadela (Menorca), completó su formación artística en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, y lleva veintiún años dedicado profesionalmente a la pintura. El poeta **Juan Manuel Muñoz** comenta, en la presentación del catálogo de esta muestra: «Hay en Matías Quetglas, el hombre de la isla, esa tensión creativa que sólo el rigor de la obra bien sufrida proporciona. Bien sufrida: morosamente pensada, merecida. Una larga conversación amorosa que es, en sí misma, todo un destino, una señal grabada a fuego que distingue a quien la lleva: la marca del visionario, el emblema del testigo.»

La figuración —tan amada y tan discutida— encuentra en Quetglas, además de un alto valor estético, una defensa rotunda, por espontánea: «Es una disciplina pesada que exige una concentración especial y una mentalidad analítica, pero al mismo tiempo permite hacer una pintura compleja sin poner impedimentos a la lectura fácil. Siempre me he encontrado cómodo en la pintura figurativa, y como mecanismo de comunicación y de relación con el entorno me parece el más inmediato.»

### Dos etapas bien diferenciadas

La Capilla del Oidor, en Alcalá de Henares, acoge durante los meses de junio y julio parte de la creación de este artista. Pinturas, esculturas, dibujos y grabados, correspondientes a un período de diez años, dividido en dos etapas bien diferenciadas:

«La primera parte son pinturas hechas del natural, para las cuales posaba un modelo. Cuando posan, están en una actitud más o menos estática. La segunda parte está hecha sin modelo, por lo cual me he visto obligado a buscar otros mecanismos para explicar lo que de memoria no se puede reproducir.» **Matías Quetglas** asegura que esta exposición es muy importante para él, porque le da la posibilidad de comparar su propio proceso de evolución: «Me ha gustado mu-



«Pareja (El beso)». Técnica mixta sobre tabla.

cho ver todo esto junto y sobre todo en un ambiente tan perfecto como es la Capilla del Oidor, y además con esa estructura de funcionamiento tan perfecta».

El pintor menorquín ve la pintura española en un buen momento. Tanto que llega a afirmar que el mercado internacional está pendiente de lo que pasa en España. También subraya el hecho de que la pintura joven esté volviendo a la representación figurativa, ya sea desde el terreno expresionista o desde una pintura neomitológica. Quetglas se considera a sí mismo como un artista sin método de trabajo que no puede separar la pintura de la escultura o del grabado y que desde los diecinueve años no ha dejado de dibujar, de tallar o esculpir. Su obra ha recorrido ya muchas ciudades de España y ha estado también en Nueva York, París, Helsinki y Bolonia, entre otras. Ahora prepara dos exposiciones, una en Valladolid y otra en Milán, y tienen en proyecto la construcción de una escultura monumental para Madrid, una talla de 2,70 por 2 metros, en bronce, que se instalará en la Avenida Pablo Neruda.

En la obra de Matías Quetglas puede ocurrir lo inesperado —como observa su paisano, el novelista **Pau Faner**, pero siempre en relación con el hombre y con su lucha por rescatar el paraíso perdido. «Hombre de la luz» y «trabajador de la luz» le define **Juan Manuel Muñoz**, porque «sabe que, tras el alba y el mediodía, tras la aparición del mundo y su juego de disfraces, siempre la noche termina por caer como una mujer que se reclina en su propia desnudez».

### El hombre, el centro

La presente exposición ha sido posible gracias a la colaboración de la Fundación Lorenzana, de Madrid, y el Centro Regional de Asturias. Tras la muestra titulada «Voces interiores», presentada en 1986 en Santillana del Mar y en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, esta retrospectiva de **Matías Quetglas** permite reconstruir un mundo tan amplio como complejo, en el que todo tiene siempre, como centro, al hombre que, desde los presocráticos, es la medida de todas las cosas.

Loeches, Inmaculada, «Matías Quetglas: <Me siento cómodo en la pintura figurativa>», Diario Ya, Madrid, 28 de Julio de 1987.



## exposiciones

En la capilla del Oidor, de Alcalá de Henares

### Matías Quetglas, un nuevo realismo



Ha sido prorrogada hasta los primeros días de este mes, la exposición de la obra de *Matías Quetglas*, que tiene lugar en la capilla del Oidor, de Alcalá de Henares (Madrid), organizada por la Fundación Colegio del Rey de esta ciudad, en colaboración con el Centro Regional de Bellas Artes de Oviedo y la Fundación Lorenzana de Madrid.

Esta exposición, que cuenta con un amplio muestrario de la obra del pintor menorquino, ya se mostró en Oviedo el pasado mes de marzo, en la sede del Centro Regional de Bellas Artes.

*Matías Quetglas* es reconocido por la crítica especializada como uno de los pintores españoles más representativos de lo que ya se conoce como "nuevo realismo", tendencia respecto a la cual la Fundación Colegio del Rey viene realizando un ciclo de exposiciones, en el que ya se han podido ver obras de *Roberto González*. *Matías Quetglas* nació en Ciudadela, en la isla de Menorca, en 1946, e ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en 1966, cuando ya había realizado su primera exposición individual en el Casino de su ciudad natal. Desde entonces, y en los veintiún años que lleva dedicado profesionalmente a la pintura, son numerosas las exposiciones individuales y colectivas que ha realizado sobre su obra, tanto en España como en el extranjero, sobre todo en Francia, Alemania y Estados Unidos.



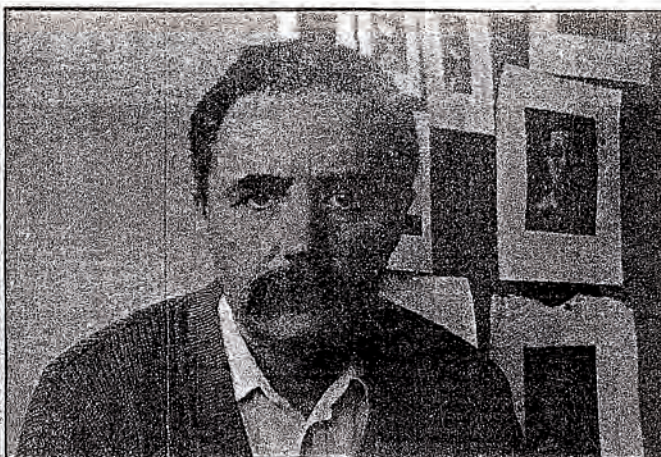
**MATÍAS QUETGLAS**

"Matías Quetglas un nuevo realismo", Información Cultural, Ministerio de Cultura nº 51, Madrid, Agosto de 1987.



1987 ha sido un año de intenso trabajo para el pintor, que pasa diez horas diarias en su estudio de Madrid. Esta pintura es una de las obras que Matías Quetglas presenta en Milán y uno de los trabajos desarrollados durante 1987. El pintor menorquín tiene previsto permanecer en Roma varias semanas para conocer de directo la pintura italiana.

Este último año ha simultaneado la pintura y la escultura, manteniendo un estilo propio. Pinta sin modelo, con lo cual su hiperrealismo es fruto de la memoria.



## Matías Quetglas expone su obra en una galería de arte de Milán

El pintor menorquín Matías Quetglas pasa entre diez y doce horas diarias en su estudio de la calle Ayala de Madrid. Allí pinta, dibuja, graba, esculpe, en una de sus etapas artísticas de mayor actividad. El próximo diecinueve de abril, se inaugurará en la galería «Trentadue» de Milán una exposición individual del artista, que es conocido en Europa. Tanto la pintura como la escultura tienen el estilo propio de Quetglas.

**Madrid/José Bagur**  
Matías Quetglas nos recibe en su estudio de Madrid, ubicado en un quinto piso de la calle Ayala. Esculturas, bocetos, grabados y un gran espejo esconden las paredes de la sala donde pasa entre diez y doce horas diarias. Una estufa de hierro acaba el decorado del estudio del artista.

### EXPOSICION EN MILAN

Del trece de abril al 22 de mayo, pinturas y dibujos de Matías Quetglas se exhibirán en la sala «Trentadue» de Milán. La noticia es interesante por dos razones: la escasez de exposiciones de este artista, debido a lo laborioso que resulta cada obra, y que la «exposición» se lleva a cabo en el extran-

jero. Un número importante de las exposiciones del artista se han montado precisamente en países europeos, donde su obra es ya conocida.

### ACTIVIDAD DURANTE 1987

El año pasado ha sido uno de los más intensos en la actividad creativa de Matías Quetglas. Participó en una exposición antológica en el museo de Bellas Artes de Oviedo y en el Colegio del Rey de Alcalá de Henares. En Arco-87 se lo dedicó un stand propio, lo que expresa la importancia que se da a la obra de este artista. Presentó una exposición in-

dividual en Valladolid. Participó en una exposición colectiva en el Centro Cultural Reina Sofía dedicada a «Naturalezas españolas» y que fue una visión retrospectiva de la pintura española desde el final de la guerra civil. La pintura del cartel anunciador era de Matías Quetglas. También ha participado en otras exposiciones de grabadores españoles. También ha realizado varias obras escultó-

tica, pintura, escultura y grabado. Hace tres años que comenzó a trabajar la escultura: Primero lo hizo para tener un modelo para determinadas obras pictóricas. El resultado de aquella experiencia le motivó a esculpir. «La escultura dice me la planto igual que la pintura y por tanto no hay diferencias de estilo». Ha realizado entre quince y veinte obras escultóricas, casi todas en bronce, una de las cua-

te. Yo no soy revolucionario, soy evolucionista. De pintar con modelo o hacerlo sin él hay un cambio material importante. Es como acercarse a la realidad desde la memoria. Ahora tengo otras necesidades. Me divierte mucho más inventar». Comenta que quizás su obra no sea tan realista como hasta hace poco.

En Madrid, coincide frecuentemente con otros pintores realistas o hiperrealistas, sin embargo no cree que constituyan un grupo artístico, ni cree que hoy existan escuelas. «Vivimos un momento edificatorio en arte, en el que todo vale. La idea de vanguardia como estímulo principal del arte no tiene la fuerza que tenía y lo que vale es la buena pintura».

El proyecto más inmediato de Matías Quetglas es viajar a Italia y residir unas semanas en Roma, para conocer de directo y estudiar la pintura italiana, que conoce y admira pero cuyos originales nunca ha tenido la oportunidad de presenciar.

**Matías Quetglas sólo guarda tres cuadros que no ha vendido, después de veinte años de creación artística.**

ricas, de las que destaca una alada, de 1'80 metros de alto por 2'75 de ancho.

### «ME INTERESA TODO»

Matías Quetglas ha comentado que se siente interesado por todo tipo de producción artís-

les, «Es Be de Sant Joan», es muy conocida en Menorca porque se encuentra en la calle de Ses Voltes de Ciudadela.

El pintor menorquín, al referirse a su estilo, comenta que «cualquier artista tiene una parte inamovible y otra que cambia constantemente».

Bagur, Joseph, «Matías Quetglas expone su arte en una galería de arte de Milán», Diario Menorca, Menorca, 13 de Abril de 1988.



Alla galleria Trentadue personale di Matias Quetglas

## Capricci spagnoli

Nelle tele del pittore una visione manierista della realtà

Lo definiscono come uno dei più rappresentativi campioni del realismo pittorico spagnolo. Anzi, del cosiddetto «Gruppo de los Realistas de Madrid». E così sarà senz'altro. Solo che, di fronte alle opere del minorchino Matias Quetglas (protagonista fino al 22 maggio di una mostra allestita alla galleria «Trentadue», di via Brera 6), si comprende come agli artisti di Spagna, realisti o meno che siano, non vengano mai a noia il miele e il vetriolo della grande tradizione del paese natio (Goya e Velasquez, per intenderci).

Pur tagliando il nastro di partenza dal puro dato quotidiano, pur indulgendo con post-moderna franchezza su dettagli d'abbigliamento decisamente contemporanei, il giovane Matias Quetglas perviene infatti alla creazione di atmosfere non meno allucinantissime e incantate di quelle create dal conterraneo autore dei «Capricci»; certo, qualcosa di più chiaro e leggero, rispetto alle incisioni di Goya, caratterizza le tele di questo perfetto figlio della «nueva ola» iberica.

Capricci comunque restano. Della specie più raffinata e, se è lecito dirlo, neo-manierista. Una patina dorata annerisce le fattezze di uno strano «Pintor de nubes» (olio su tavola dell'anno scorso), simile, nonostante, la maglietta a polo e le lunghe gambe inguainate nei jeans, al «matti del villaggio» che popolano le favole di ogni nazione. Le due «Muchachas con abanico» (un acrilico su



«Muchachas con abanico», un acrilico su tela di Quetglas

tela del 1987/88), invece, disorientano per il loro aspetto di robuste figure mitologiche, quasi rubate di peso a un qualche quadro di certo «Novecento» italiano: sono però vestite come moderne turiste, con tanto di prendisole e hot-pants.

Più soffici, più immerse in una luce caliginosa e rosata le tele che contrappuntano la serie delle «banistas»: completamente nude ma senza un sospetto di malizia o di sensualità, tanto assomiglia-

no a surreali bambole col volto da ninfe di Fontainebleau. Le pallide bellezze di Matias Quetglas sono immerse fino alle ginocchia in un mare di assoluta tranquillità e giocano a travasare l'acqua con una piccola brocca di vetro. Sullo sfondo, cieli color amethysta uguali ai fondali di teatrini scalcinati oppure firmamenti notturni.

L'impressione di colto «repechage», poi opportunamente tradotta in medaglione post-neoclassico, aumenta in altre opere, sempre condite da inquietanti sapori velenosi: donne un po' streghe e un po' fate pescano anguille in pozze cadenzate da riflessi circolari e nei loro occhi rimane prigioniero un guizzo di follia mentre coppie con la pelle dorata dal sole intrecciano sulla spiaggia ambigui «juegos», sospesi tra il cerimoniale erotico e il passo di danza.

E poi non manca un pizzico di crudeltà, anche questa stemperata in un immoto rituale che forse deve qualcosa alle «performances» del teatro d'avanguardia. Scene di violenza passionale, di rapimento, perfino di assassinio di svolgono ai danni di strane creature femminili, molto spesso delineate come terrorizzati burattini senza fili.

Elisabetta Muritti

Muritti, Elisabetta, «Capricci spagnoli», Il Giornale, 26 de Abril de 1988.



## WEEK-END D'ARTE

di MAURO CORRADINI



### MILANO: Dalla Spagna con amore

È la prima personale italiana: Matias Quetglas, giovane di Maiorca, porta in Italia il senso stupefatto di una pittura che affonda le sue radici nel mistero della cultura spagnola, in quel misto di paganesimo e di cultura mediterranea, in cui fioriscono sogni, magie, appassionati canti d'amore. Quetglas espone la sua recente produzione presso la Galleria 32 (via Brera, 6 - fino al 22 maggio) presentato in catalogo da Mario De Micheli.

Il mondo di Quetglas è animato da fanciulle e fanciulli al bagno, dalle splendide nudità di un passato che affonda nella magia del Mediterraneo; ma il mondo di Quetglas si anima quando, autobiograficamente, rappresenta l'interno dello studio, la disarmante atmosfera del pittore che dipinge le nuvole, che sembra rappresentare il messaggio più vero di questo autentico talento spagnolo. Già attivo da un decennio sulla scena spagnola e internazionale, era apparso in una antologica milanese dedicata ai pittori spagnoli della realtà (1982); ora, attraverso questa antologica, può presentarsi in tutta la sua com-





Juegos de playa. 1987.

## LA EXPOSICION DE QUETGLAS

PEDRO FIORI

En el espacio de la Galería 32 el pintor menorquín Matías Quetglas (Ciudadela, 1946), artista de innegable talento, al que la «32» había ya presentado en ARCO. Recordamos, como dato informativo, la «retrospectiva itinerante» (1987) de Quetglas en el Colegio del Oidor y la Fundación Lorenzana, y en el Museo de Asturias. Es esta su primera «individual» en la capital «meneghina». De él hablamos visto aquí, en 1982 (Centro d'Arte Montebello) algunas obras en la muestra «Los pintores españoles de la realidad». Sabemos que el actual realismo español, en el ámbito internacional, tiene desde hace tiempo su dimensión. Antonio López ha sido considerado el caposcuola de la Escuela de Madrid. Quetglas pertenece a la «segunda generación» del realismo (generación que evidencia un significativo nivel estético). Por lo que vemos de su coral personalidad manifiesta los valores que definen a un protagonista.

La exposición reúne 32 obras, casi todas de 1985-88 (óleo, acrílico, técnica mixta). Se puede decir que la originalidad y la madurez expresiva de Quetglas han «estallado» en estos últimos años. Es como si el artista hubiese descifrado la clave del misterio de la vida, de la luz, del espacio. Ha salido también afuera el sentido dramático de su temperamento (ya existente en un «Autorretrato» de 1976). Vivencia que ha extendido su visión de la realidad, de la existencia. En la pintura, escultura, dibujo y grabado desarrolla sus temas preferidos: desnudos femeninos, figuras, naturalezas muertas, imágenes de rostros, de las manos y los pies. Figuras ambientadas en habitaciones y en el paisaje. Una poética que pone de relieve una profunda emotividad, no «gritada», sino sugerida. El ser humano, obviamente, es el centro de sus significados. Los personajes de Quetglas son criaturas que «hablan» a través de silencios, de gestos contenidos. Una narración existencial que concentra en las tensiones interiores su fuerza comunicante. Basta citar algunos de sus cuadros: «Pequeña escena pasional», «Ensayo de un drama», «Conversación amorosa», «Pintor de naufragios», «Tarde en el campo», «El color del vino», «La hora brujas». Es un pathos que vive en cada ser como una herida. Es un ritual de la comunicación encerrado en sí mismo. Porque los sentimientos —esta felicidad y este dolor que llevamos dentro como la muerte— son nuestra cruz y nuestra salvación. La imposibilidad de comunicar la desesperación del núcleo emotivo nos obliga a menudo al silencio. Quetglas lo sabe porque lo ha vivido. Es la diferencia que existe entre la sangre y la teoría.

Su alfabeto cromático —por su alta calidad pictórica— merecería un capítulo aparte. En este «teatro de la vida» quetglasiano la poesía y la belleza de su color son un lenguaje. Las imágenes están envueltas por una luz misteriosa, llena de vibraciones, en simbiosis con el espacio. Es el mundo de un poeta. Como si de pronto los recuerdos de ternuras, sueños, nostalgias volvieran a él desde el fondo de su corazón. Somos sólo seres humanos, hijos de la felicidad y la tragedia, parecería decirnos Quetglas con su «vital «diario pintado de los sentimientos». Es el mensaje de un auténtico artista que es-



Fiori, Pedro, «La Exposición de Quetglas», Revista Guadalimar nº 96, Madrid, 1 de Abril de 1988.



VIA GAETANO NEGRI 4  
20123 MILANO MI  
Dir. Resp. INDRO MONTANELLI  
Data: 1 MAGGIO 1988

A Milano personale del pittore spagnolo Matias Quegias

## Atletico, erotico, poetico

Giorgio Soavi

**M**atias Quegias, anni quarantadue, spagnolo di Ciudadella, Minorca è, in qualche modo, un pittore atletico nel senso di quel po- co o tanto che di atletico c'è in un combattimento d'amo- re, un elemento che nel qua- dri, o nelle proiezioni pittori- che della sua pittura, è cla- morosamente presente. Si può anche chiamare violen- za, contorsione, spettacolo: un violento, romantico atleta amoroso che abbraccia e va in estasi per il corpo femmi- nile. Ma le cose non sono così semplici, perché il nostro amico è anche altri pittori: è un pittore poetico, è marino; ed è pure, a suo modo, un pit- tore profetico. Il quadro del- l'uomo che alza il calice pie-

no a metà di vino, uno dei suoi più belli esposti in que- sta personale milanese, è un quadro che potrebbe illustra- re una pagina della Bibbia, o una grande festa omerica, un ringraziamento alla giornata di lavoro appena conclusa, al sole che se ne sta andando dopo averci inondato con il suo splendore.

Matias Quegias, del quale nel 1982 avevamo ammirato le opere in una collettiva mi- lanese, aveva esposto con gli altri straordinari pittori del gruppo spagnolo di Antonio Lopez Garcia: Isabella Quin- tanilla, Francisco Lopez, Ma- ria Moreno e José Quintero, ci riconcilia con la buona pit- tura e molti sono infatti in questa mostra i quadri di ottimo livello il più bello dei quali è forse il grande nudo della giovane donna che tie- ne una anguilla sgocciolante appena pescata. Ai piedi del-

la ragazza ci sono tre cerchi d'acqua concentrici che le fanno da sottana intorno al corpo, e l'espressione di sor- presa che illumina il suo vol- to è quella che anche in altri piccoli quadri marini ci guar- da illuminandoci con il gioco della seduzione femminile. Un gioco che si ripete in altri due quadri che lui chiama contemplativi dove un uomo visto di schiena, che poi è il pittore, sta in ginocchio da- vanti alla apparizione della propria modella dritta in pie- di e nuda.

La nudità è soltanto una piccola parte del racconto, perché la vera seduzione sta nell'attesa, nel mistero o nel- l'enigma che corre tra chi sta in posa e chi contempla pri- ma di incominciare il pro- prio lavoro di ritrattista. E' una condizione di magia ideale che l'artista spagnolo è riuscito a creare e se non

sto bestemmiando c'è la stes- sa atmosfera che corre tra una madonna pagana e un suo educato interlocutore. Non era un quadro facile da risolvere, nemmeno questo.

Quegias, anche nei quadri dove la violenza tra uomini e donne gli suggerisce di strap- pare le vesti alle femmine, riesce ad essere poetico, qua- si crepuscolare, come nel grande dipinto dove, tra le ombre soleggiate di un gran- de bosco, alcuni spettatori seminascosti tra le piante osservano una scena di vio- lenza di rara qualità. Per tut- ti questi motivi dico bravo a Matias Quegias, augurando- mi di vedere presto in Italia anche le sue sculture.

Opere di Matias Quegias alla Galleria 32, via Brera 6, Mila- no, fino al 22 maggio.



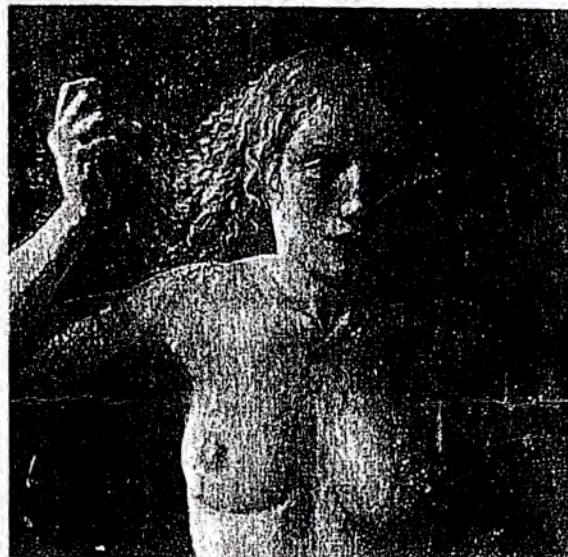
Matias Quegias, «Ragazza con pesce», 1988



# LE ALTRE MOSTRE

Bortolon

## DALLA CIVILTÀ DI MINORCA AI COLORI DEL DESERTO



Matías Quetglas, «Bella con congrio» (particolare), 1988.

Matías Quetglas. Milano, galleria 32, via Brera 6, fino al 22 maggio. Sono le opere dipinte negli ultimi tre anni dall'artista minorchico, di appena quarantadue anni, già affermato protagonista della «pittura spagnola della realtà» nella scia di López García. Scrive Mario De Micheli nella piccola monografia: «Per vie misteriose, per combustioni segrete, filtrano nella sua pittura tutti gli umori di una grande tradizione, da Goya a Picasso, ma insieme vi pulsano dentro, con acuta presenza, i nostri interrogativi, le nostre incertezze e i nostri difficili amori». I suoi quadri - dipinti con tecnica mista - e i suoi affascinanti disegni ci catturano con l'intensa energia che sprigionano, con la perentorietà di un gesto, la profondità di un'ombra che esalta un corpo nudo, con l'essenzialità tagliente di una luce. Figure immerse in arcani controtuoni, intente a immergersi, a pescare, a dipingere, librando alto un calice, uno zufolo, un ventaglio o, come il pitto-

re di nuvole, un pennello evocano la civiltà di un'isola appartata che vive la sua vita segreta e, allo stesso tempo, la sua evidenza di metafora: quasi un mondo sommerso che viene alla luce attraverso le trasparenze delle acque e i gesti primordiali della vita.

Adriana Pincherle. Milano, galleria Nuages, via Santo Spirito 5, fino al 21 maggio. Sono quindici tempere su carta di rara bellezza, che l'artista ha dipinto evocando ora i paesaggi pugliesi ora quelli africani, ai confini del deserto, dove il colore acquista una trasparenza da prima giornata della creazione. Adriana Pincherle, che è nata a Roma (è sorella dello scrittore Alberto Moravia) ed è vissuta per lungo tempo a Firenze con il marito Onofrio Martinelli, ha operato nell'ambito della Scuola romana ma in una forma sommersa e quasi segreta, come capitava troppo spesso alla donna artista della sua generazione. ■

ORDINE E LIBERTA' settimanale  
venerdì 13.05.88

Arte spagnola a Milano

# Matias Quetglas

(Galleria 32, Via Brera, 6)

L'opera di Quetglas nasce dal realismo, dalla grande tradizione spagnola: Velázquez. De Ribera, Zurbarán, Coello, Goya, Sorolla, Picasso (che in fondo era un realista. Leggasi Berenson «Vedere e sapere» Electa pag. 24). Ma si sviluppa in modo autonomo, originale, nell'inquietudine dell'oggi.

Come il «primo dei pittori» (come chiamò Manet il sommo, ineguagliabile Velázquez) anche Matias Quetglas si concentra sul materiale che ha a portata di mano. Tutto avviene cioè nel suo studio, nel paesaggio che conosce, con le persone che frequenta.

Ma con grande sensibilità e potere creativo «trasfigura» le apparenze sensibili in visioni fantastiche, incantevoli.

Si vede chiaramente che l'artista possiede una grande abilità tecnica: sicura padronanza della forma plastica, un colore stemperato con sapienza nella modulazione delle luci, un sicuro senso della composizione spaziale. E non si lascia mai vincere dalla propria bravura a scapito della pura poesia.

La sua pittura ha «qualità», è sincera, immediata, spontanea.

Belle anche come materia certe sue stesure. Ci si ricorda segnatamente della tela «tarde en el campo» dell'86, dove a brillii, ottenuti con spessori di picchiettature cromatiche, s'alternano certi «sfatti» quasi acquarellati, certi «non finiti», certa grande «sprezzatura», certa vibrazione dell'aria, che, appunto, ci riportano colla memoria alla portentosa sicurezza, alla libertà estrema di alcune opere, che abbiamo visto al Prado di Madrid, del grandissimo andaluso citato, pur con le dovute differenziazioni stilistiche.

In verità le suggestioni che scaturiscono dalle sue tavole esposte ci colpiscono dal profondo, per il loro mistero, per una strana magia, che c'è in questo mondo, dove i gesti momentanei dei personaggi prescelti si tramutano in qualcosa di eterno, di sempre, di sacrale. Così torniamo a rivederle, con attenzione. E con cura conserviamo il raffinato catalogo, che contiene un ottimo, puntualizzante scritto di Mario De Micheli.

Attilio Milani

Milani, Attilio, "Arte spagnola a Milano - Matias Quetglas", Settimanale Ordine e Liberta', - Milán, 13 de Mayo de 1988.ss.



Dopo aver esposto con successo alla Galleria 32 di Milano  
**ALLA RICERCA DEL SUO FILO D'ORO**  
**OSPITE A ROMA IL PITTORE MATIAS QUETGLAS**



E' ospite di Roma, turista per musei e architetture da utilizzare in disegno, Matias Quetglas. Nato a Minorca nel 1946. Vive da pittore a Madrid, con moglie e bambini. In Italia ha tenuto una mostra ad aprile, alla Galleria 32 di Milano. Come a dire: una mostra da giovane maestro, per la sede dell'esposizione ed il catalogo firmato da Mario de Micheli. Colpisce, in questa stagione di quadri di Quetglas, l'inserirsi nella necessità di ripiegarsi, come rimeditazione, sul citazionismo dei classici della pittura, il fare propria e quotidiana l'immagine catturata alla pittura del passato. In mancanza dello scatto fotografico, si affidava il racconto e la cronaca, la storia e la fantasia, tutto alla sola pittura. Matias Quetglas compie una operazione di assimilato pasto culturale, ridandoci una figuratività sul brivido del classico in tenerezze, voglie, suggerimenti attuali.

Gran pittore, quindi, alla ricerca di intrecciare nella sua provata professionalità filamenti d'oro che possano dargli fisionomia inconfondibile, sudata in proprio. La Galleria 32 su questa strada, la stupefacente Ispanità, è già meritoria per aver sostenuto i colori, con i suddetti fili d'oro già trovati e centrati, di José Ortega. E proprio nello studio di via del Vantaggio 22, che per decenni stupendi è stato di Ortega, ho incontra-

to Matias Quetglas.

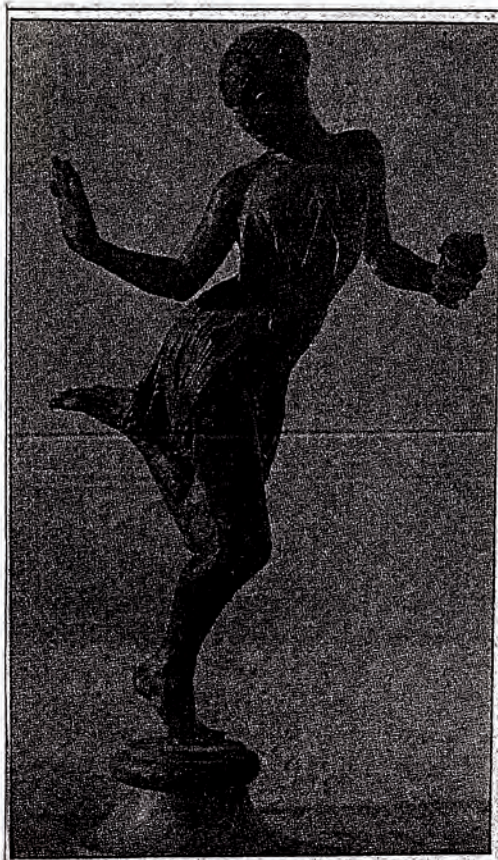
Era ospite di Claudio Bonichi, altro artista con stella ormai filante del gruppo 32 - Alfredo Paglione (titolare della Galleria). Conversando e cenando, con umiltà che lo onora nella sua verità di artista, Quetglas, aria di ragazzo con figli, confidava la sua voglia di ancora conoscere e studiare la pittura, per essere pittore. Per questo era in Italia. Per altri, la mostra ed il catalogo della 32 potrebbero essere vistoso punto di arrivo. In un certo senso lo sono. Per uno come Quetglas, un punto nel cammino. È il segno di interiore verità di artista posseduto da Quetglas. La conversazione potrebbe essere trasformata in intervista ed elenco di curiosità. Conta il risultato: presentare, forse per la prima volta sulla stampa romana, la presenza europea di un giovane grande artista. Arriverci alla sua prima mostra romana.

**Autore MATIAS QUETGLAS (1946)**

**Opera LA PENNELLATA AZZURRA**

Tecnica mista, su carta. Cm. 76,5x55. 1987-1988. Esposta alla Galleria 32 di Milano, dove è visibile. (Via Brera 6). La pennellata tracciata sul muro Da Lui nell'abbraccio di Lei dando il titolo al quadro esalta, con l'azzurro, la gioia di esistere in due. Da qui l'estrema purezza di questo come degli amori nudi di Quetglas, pur nel loro realismo, al limite dell'eros.





## Matías Quetglas expone esculturas en Maó

Maó/P.M.N.

Los aficionados al arte podrán disfrutar hasta el próximo día 11 de enero de una excelente exposición montada en la galería «Tobermory» de Maó. Ocho esculturas del ciutadellenc Matías Quetglas y ocho grabados de José Hernández conforman esta muestra que alcanza unas elevadas cotas de calidad artística.

Quetglas nos presenta unas figuras de bronce llenas de vida y de expresión. Su arte es realista, pero con unas vías de escape que lo hacen libre e imaginativo. El movimiento es palpable, convirtiendo las pesadas figuras en algo ligero y etéreo. Algunas de las piezas expuestas son las últimas de las series elaboradas por el artista, cuestión que refuerza el interés de la muestra.

Por su parte, José Hernández nos invita a introducirnos en su fascinante mundo de imaginación, donde todos los seres y las situaciones son posibles. Para este pintor la naturaleza es el lugar donde confluyen los espectros, que invaden y poseen la tierra y los objetos. Con una utilización excelente de la técnica del grabado, Hernández, sorprende con sus imágenes fantásticas de algo inimaginable.

Con esta exposición «Tobermory» sigue manteniéndose en el difícil camino de acercar hasta nuestra isla el arte con mayúsculas. El horario de visita de la galería es de las seis de la tarde hasta las nueve de la noche.

P. M. N., «Matías Quetglas expone esculturas en Maó.», Diario Menorca, Menorca, 18 de Diciembre de 1988.



En algún sitio de nuestro pasado hemos podido coincidir con ese atable, de tímida sonrisa, de porte noble y sereno y con

su lento mirar disparado al infinito, avezado a contemplar lojanías. Todo lo que nos comenta el pintor en su estudio madrile-

no ha pasado antes por el filtro mental de su ponderación. No sabemos a ciencia cierta si es un pintor cuya obra le hace ca-

ballero o es un caballero que pinta exaltando el silencio de la desnuda naturaleza desde los más altos valores estéticos.



La fractura de la pintura de Matías Quetglas se refleja en sus 'Conversaciones amorosas', un bodegón sobre tela de 1985, que continúa inspirando a los jóvenes pintores actuales.

El menorquín Matías Quetglas es un pintor cuya obra le convierte automáticamente en un caballero

## El silencio de la desnuda naturaleza

**Rafael Muñoz:** Matías Quetglas, al gran pintor menorquín, es de esos artistas tranquilos que para con el silencio que le permite objetivar la naturaleza hasta sus más ínfimas líneas. Su estilo es de los que empujan al límite y lo resaca con cautela, hasta que no se sienta más que para volver a la vida en la que va a estar en cuerpo la realidad de uno cualquiera de sus peregrinos cuadros.

Por su apego a la Naturaleza, la pintura de Quetglas se mantiene fresca y excitante para los jóvenes pintores de nuestro tiempo. Su posición de respeto de inspirar a artistas de distintas tendencias y temperamentos se puede decir, a mi juicio, a que continúa con dentro las múltiples facetas que encierra su arte.

En este momento lo que nos sorprende es más bien el carácter totalizador de su arte. Color, dibujo, concepto y expresión, alcanzan cotas inéditas en su obra. A nuestro juicio, le han interesado especialmente los procedimientos de los antiguos y grandes pintores.

los problemas de la conservación del color y la búsqueda de nuevas formas plásticas. Este interés le ha llevado al hallazgo posterior que le permite poseer una técnica extraordinaria.

Al contrario que el escultor, Quetglas también lo es, y muy bueno: parte de dentro a afuera, de lo abstracto a la forma, por acumulación de materia pura, penetrando en una línea esencialmente plástica en su búsqueda de soluciones volumétricas en la cita del plano y el espacio.

Por este camino de ensueño, de inquietud, y de planteamiento por dominar la materia se desarrolla la obra de Matías Quetglas.

Decía Fernando Savater que Matías Quetglas está atento como pocos a la presencia, aporta una profundización no frecuente, la de ser extraordinariamente sensible al absurdo que le desorienta, la de la fabricación sumaria del absurdo: «¿Por qué que no supe superar el estado primario de lo paradójico?» ni mucho me-

nos a la vocación técnica. Quetglas acierta a deducir la ironía de la cosa, no la cosa de la ironía: la suya es una atención inteligente que se ve reconocida, no un prejuicio propagandístico que se les arregla siempre para confirmarse brillantemente.

La pintura de Quetglas se refiere, constante el redoble-

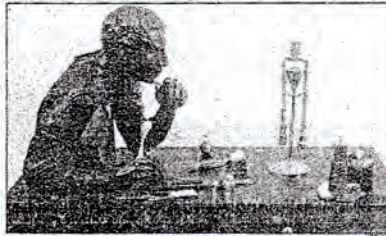
do hacia lo escultórico o lo lírico. Como el poeta japonés, bendice a quien, cuando ve pasar las grullas volando en primavera, no cae a la tentación de murmurar contra la brevedad de la vida. Pero su mirada en modo alguno se agota a la radical proba de lo real, el desenvolvimiento que nos sorprende cuando las co-

sas pierden o imitan su contorno intangible. Para no perderse, para no sacrificarse al instante en el altar de lo inevitable, se apoya en la legitimidad artística que nadie puede negarle: la línea perfecta de una técnica sin titubeamiento. De este modo, hace que no sólo en su instrumento sino ante todo

en su gesto, para unir los miembros cuya delicada elaboración termina por asemejarse a la inmediatez espontánea del instinto.

Matías Quetglas es un pintor que puede trabajar con la máxima libertad, hacer lo que realmente quiere. ¿Qué preocupó a este menorquín a la hora de enfrentarse con un artista de marcado por primera vez?

«Teniendo ganas de pintar todo es muy sencillo. No me preocupó, sólo me ocupó. Se trata de extender lo que me bulle en la cabeza: las primeras formas nacen por las más fascinantes y a veces vividas en un estado de vértigo. La idea primera va apareciendo y me surge sorprender cómo evoluciona. Lo normal es que el cuadro vaya por derroteros inesperados, pues es el momento el que dicta los órdenes y va diciendo cómo desea ser. Esto ocurre ahora: pinta trabajo en modelos, por lo que dejó bastante margen al azar en los primeros momentos. Antes, cuando trabajaba del natural no ocurrían sorpre-



La escultura demuestra lo que tiene de polifacética la obra de este pintor y escultor menorquín.

Muñoz, Rafael, "El silencio de la desnuda naturaleza", El Correo de Andalucía, 19 de Febrero de 1989.

Esta tarde se inaugura una de las exposiciones más interesantes del panorama pictórico sevillano de los últimos tiempos. Bajo el título genérico de 'Existencia' se ha reunido a catorce pintores considerados como maestros del realismo y entre

los que se encuentran tres sevillanos. La muestra permanecerá abierta durante un mes en la Sala Chicarrerros de la Caja de San Fernando, entidad organizadora de la exposición. José Manuel Ballester, Marías Quetglas, Isabel Quintanilla, Cristóbal Toral, Eduardo Naranjo, Antonio López, Gustavo Isoes, Manuel Franco, Torrens, García Ruiz, García Gómez, Francisco Borrás, Florencio Galindo y José Hernández, estarán durante un mes en Sevilla.

Según Luis Becerra, responsable del área de cultura "Esta muestra ha supuesto un enorme esfuerzo económico y organizativo que se ampliará cada año con otras muestras de las más diversas tendencias pictóricas".

En este esfuerzo se enmarca también la edición de un catálogo de la exposición que ha recibido las mejores opiniones de la crítica especializada por la calidad de presentación e impresión.

Tras esta muestra, la próxima exposición que organizará la entidad será un homenaje a Juan Barreta, con el título genérico de 'Trenta años de pintura'.

A la inauguración, que se producirá esta tarde a las ocho y media en la Sala Chicarrerros, está prevista la asistencia de numerosas personalidades del mundo de la política y la cultura, entre ellas la del presidente de la Junta de Andalucía, José Rodríguez de la Borbolla.

**Nuevos compromisos**

Rafael Muñoz, comisario de la exposición, ha señalado que a partir de esta muestra, serán muchos los pintores que adquieren compromisos para volver a colgar en Sevilla, incentivados con la proximidad de la Exposición Universal de Sevilla de 1992.

Este es el caso de Antonio López quien tras la presentación de su trabajo en el Centro de Arte Reina Sofía, expone, con toda seguridad, en nuestra ciudad.

Otros compromisos volverán a traer a nuestra ciudad, en breve, a Marías Quetglas, Eduardo Naranjo, presentados, igualmente, en la exposición y que permanecerá abierta durante todo el mes de mayo.

Catorce pintores realistas, veintisiete cuadros y una exposición que cuenta con pocos precedentes y sin cuya 'Existencia', no podía pasar nuestra ciudad.

La exposición se inaugura esta tarde en la Sala Chicarrerros de la Caja San Fernando

## 'Existencia', 14 maestros realistas

Antonio López, 'Príncipe de Asturias' de las Artes, muestra dos de sus mejores cuadros

MIGUEL MONTAÑO/SEVILLA

Cada uno de los artistas expone dos cuadros representativos de su estilo, siempre enmarcado dentro de la estética realista figurativa, veintisiete lienzos de diverso formato que recogen las obras más importantes del momento pictórico.

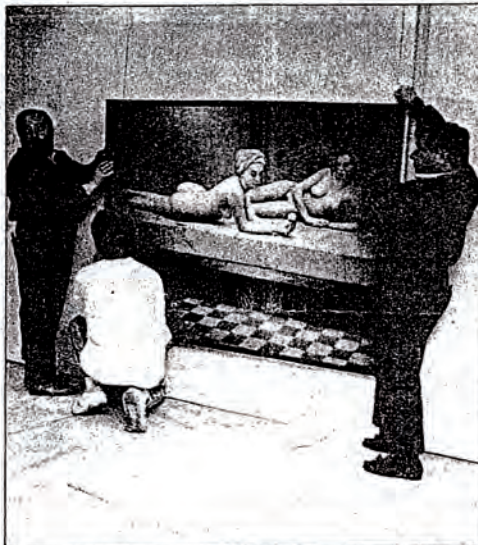
Témporas, óleos, acrílicos, grafitos, dibujos; agrupados según las temáticas diversas: naturalezas muertas, paisajes, desnudos, autorretratos, o retratos de interiores, ofrecen la posibilidad de comprobar los más diversos técnicas de composición.

La presencia sevillana se ha cubierto con tres pintores, García Ruiz, García Gómez y Francisco Borrás, que según Rafael Muñoz, comisario de la muestra, "Han sido seleccionados porque son los autores que marcan la pauta y no desmerecen a los que vienen de Madrid. Ha habido una especie de paicosis general para estar presente en esta exposición, pero estos son, sin duda, los más representativos de los sevillanos".

**García Ruiz**

El sevillano García Ruiz, con lienzos basados en la mitología clásica, 'Olelia' y 'El Minotauro de cristal', aparece en un lugar destacado dentro de la exposición. Cuadros suyos se encuentran en el Museo de Arte Contemporáneo, en Real Academia de Santa Isabel de Hungría o en los fondos de la Fundación Ramón Areces. "Creo que desde que se llegó a la idea del arte conceptual, fraguada en los años 70, el arte ha evolucionado, evidentemente, pero con una fuerte presencia en todo momento de las tendencias ya creadas.

También hay que tener en cuenta que en este arte conceptual, siempre se ha considerado que la importancia de la obra no radica en el lienzo sino en los momentos de "reacción anteriores a la plasmación de la idea", afirma el autor con relación a la evolu-



En los desnudos de la exposición se pueden comprobar las técnicas de diversas escuelas.

ción de la pintura.

Encontrándose en un momento de "optimismo", García Ruiz sostiene que esta exposición debe servir en Sevilla para tener un punto de mira, puesto que en su parecer, se está potenciando demasiado el arte abstracto.

**Cabeza visible**

Como cabeza visible de la representación del resto de España, se encuentra Antonio López, premio Príncipe de Asturias de las Artes y pintor situado en la primera línea del

realismo a un nivel mundial.

Por su parte, Martínez Quetglas, pintor y escultor mallorquín y uno de los más cotizados en Europa, cuelga dos lienzos que reflejan su etapa evolutiva de los últimos años. "En estos momentos la evolución de mi obra se encuentra en una fase creativa en la que ya no pinto con modelos. En los dos cuadros que cuelgo se puede apreciar claramente ambas etapas y sobre todo en esta última en la que pinto realismo de memoria", afirma.

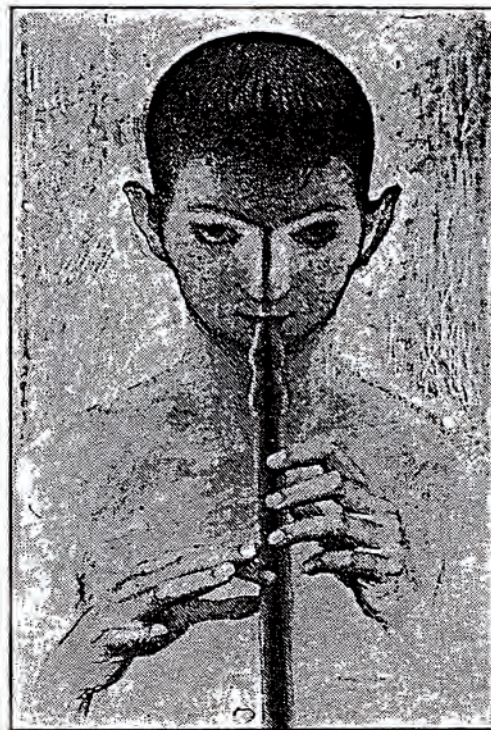
En la muestra destacan varios desnudos, realizados con las técnicas más diversas en las que se puede apreciar la diferencia entre el hiperrealismo español y el americano, pudiéndose apreciar como aquí muestra unas composiciones más cálidas que este.

**'Existencia'**

Esta muestra, que lleva por título genérico 'Existencia', se enmarca en un ciclo abierto en el que cada año se presentará una colectiva que in-

Montaño, Miguel, "Existencia, 14 maestros realistas", El Correo de Andalucía, 21 de Abril de 1989.





Matías Quetglas: «Joven flautista», 1988.

## PINTAR EL TIEMPO, PINTAR EN EL TIEMPO

MIGUEL FERNANDEZ-CID

Galería Estampa. Argensola, 6.  
Hasta el 10 de junio.

1989

**L**A devoción con la que Matías Quetglas toma a su mujer por modelo siempre me ha parecido una excusa. Le permite eliminar un supuesto en su pintura, y, de paso, introducir otro que la enriquece. El supuesto relegado es el figurativo: manteniendo común referencia, refuerza el valor de la mirada. Desliza la pintura de la fácil adscripción figurativa a un estadio distinto, donde el concepto cobra una fuerza antes sólo intuitiva. El pintor, con esa reducción, no hace sino centrarse en algo más difícil y rotundo: pintar el tiempo. Un poco a la manera proustiana: en su paso por seres cercanos; con toda la carga que ello implica, un sensualismo real, desinhibido, y una especial crudeza en los detalles, por conocidos.

Su pintura tiene algo de estancia detenida, de espacio definido. Uno sospecha que, tras su gusto por el fragmento o el toque extraño de sus imágenes,

se esconde una pasión más viva. Según confiesa ahora, dos meses en Roma le han bastado para caer seducido. Lo que expone son los frutos de esa seducción, con añadidos del posterior respiro. «Dibujé y pinté mucho, sobre papel, como conviene a un artista que viaja sin maletas.» La advertencia es suya, pero cabría añadir que es sobre los soportes frágiles donde mejor se asienta su trabajo, donde resulta más evidente el carácter turbio de su pintura. En el buen sentido, en el mágico.

Pintaba el tiempo y Roma le ha hecho pintar en el tiempo; concentraba los motivos y Roma le ha devuelto la apertura perdida. Manteniendo, eso sí, la peculiar distancia que ofrecen sus imágenes. Ese mirar de lejos, medio avispado, medio distraído, y quedarse siempre con detalles, selectivo. Insinuando, evocando. Desde un punto muy peculiar: pintar el tiempo, pero pintarlo desde sí mismo. Un tiempo lleno y habitado por leyendas, por historias, por retazos. Pausado, culto, muy digno.





Venus y Cupido (1988), tinta y carbón, de Matías Quetglas.

## Ensueños y certezas

**MATÍAS QUETGLAS**

Galería Estampa.  
Argensola, 6, Madrid.  
Hasta el 17 de junio.

**FÉLIX DE LA CONCHA**

Galería Gamarra y Garrigues.  
Villanueva, 21, Madrid.  
Hasta el 28 de mayo.

FERNANDO HUICI  
Coinciden en este mes, en dos galerías madrileñas, muestras de la obra reciente de dos nombres altamente significativos en el contexto actual del realismo español. Artistas de distinta generación e irrupción en nuestro panorama, se diferencian también en la opción que les caracteriza al interrogar desde la pintura la piel de lo real.

En cierto modo, resulta ya difícil, o cuando menos equivoco, situar hoy sin matices la obra reciente de Matías Quetglas (Ciudadela, 1946) dentro de la esfera de los realismos. Si esa fue —siempre desde una poética muy personal de la mirada— la línea de reflexión que consagró sus trabajos como una de las apuestas más renovadoras e interesantes de nuestro realismo en los setenta, desde mediados de la década actual su pintura se distancia de ese diálogo aparentemente más inmediato con el entorno exterior para articular un fascinante juego de imágenes y lenguajes que hace más patente una mirada que recorre fascinada la propia memoria de la pintura y sólo a través de ésta las incitaciones de un mundo exterior.

La exposición que ahora nos presenta gira en torno a un ciclo de obras realizadas durante una estancia en Roma durante el pasado verano. Son obras sobre papel, como corresponde, en palabras del propio pintor, "a un ar-

tista que viaja sin maletas". Sin maletas físicas, diríamos ni mentales; sin un propósito definido ni deseo de beber necesariamente en las fuentes elementales que la ciudad le brindaba. Pero atrapado al fin por esas fuentes de aguas irremisiblemente contagiosas en materia de pintura, y de hecho en extremo cercanas a los fantasmas familiares de nuestro pintor. Y el resultado refleja una apasionante experiencia: libre de ataduras y por ello mucho más sugerente en la apropiación que hace de innumerables incitaciones.

### Estaciones

Distinto es el caso de Félix de la Concha (León, 1962), a su vez una de las figuras más prometedoras que el realismo nos ha dado durante los ochenta. Los trabajos que aquí nos muestra nacen también de una experiencia itinerante, fruto de un recorrido peninsular ligado a las estaciones del año y desglosado, de norte a sur, en paisajes de Santander, León, Madrid y El Puerto de Santa María.

Aun cuando la elección y fidelidad a un motivo preciso es aquí más estricta, no debe tampoco movernos a engaño. La referencia *plenarista*, que liga períodos concretos a paisajes concretos, se corresponde efectivamente con ciclos definidos por cierta luz, clima y escenario. Pero más allá de esta contingencia y los retos y acentos que despierta, hay otro protagonista en la pintura de Félix de la Concha.

Es, ante todo, un ojo pictórico y selectivo, ligado a un sutil y muy peculiar sentido del encuadre y, en definitiva, de la composición, del equilibrio y distribución de masas, espacios y luces sobre la superficie del cuadro.



## Exposición de Matías Quetglas en Madrid sobre su estancia en Roma



Durante el mes de Mayo el artista menorquín Matías Quetglas ha presentado sus últimas creaciones en la Galería Estampa de Madrid, concretamente las realizadas a partir de su estancia en Roma durante el verano 1988.

Reproducimos seguidamente la presentación que Matías Quetglas ha escrito con motivo de esta exposición:

Durante el verano del 88 viví dos meses en Roma.

No buscaba las fuentes de nuestra cultura mediterránea ni pretendía penetrar en la sabia vitalidad del mundo antiguo. Sólo quería un lugar ameno donde perderme, quería andar mucho. Y pensar mientras andaba.

De verdad que anduve mucho, pero pensé muy poco, porque todo me estimulaba a hacer más que a pensar.

Sucumbí sin resistencia a la seducción de Roma. Como tantos artistas a través de los tiempos, ya no quise ser yo sino una caja de resonancia de los ecos que la ciudad me mandaba. Trabajé al dictado, enajenado.

Dibujé y pinté mucho, sobre papel, como conviene a un artista que viaja sin maletas. El papel sintonizaba bien con mi ligereza del ánimo y estuvo siempre presto cuando llegaba la urgencia de atrapar sensaciones fugitivas, el deseo de dejar señal de alguna cosa.

Este estado beatífico se prolongó otros dos meses en la isla de Menorca.

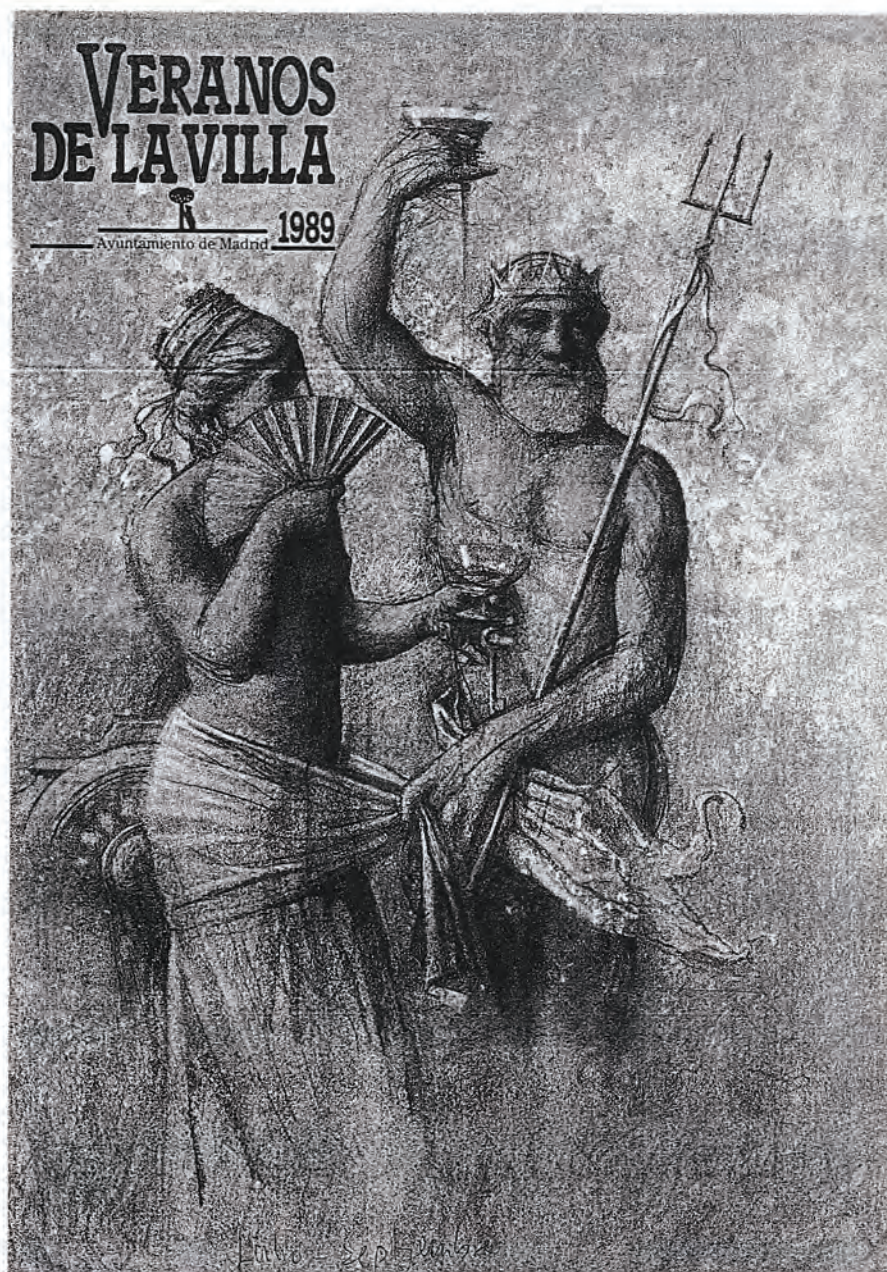
El cuerpo principal de esta muestra está compuesto con obras de este período. Me alegra poderlo presentar todo junto como evocación de uno de los períodos más gratos de mi vida.

He tenido el privilegio de subir al andamio de la Capilla Sixtina y he tocado —con discreción— el trasero de Adán de Miguel Angel. He disfrutado en Pompeya de unos frescos magníficos que no se enseñan normalmente al público y he contado con unos amigos —Merche y Angel— que me ofrecieron el laurel, el peral, un mantel rosa y otro azul y sobre todo, su hospitalidad romana.

A ellos dedico esta exposición.

**Matías Quetglas**





Cartel Veranos de la Villa, Ayuntamiento de Madrid, Julio de 1989.



ván (Madrid, 1945) plasma esta esencia para nuestro asombro. Junto a la perfección de semejante realidad inventada, Galván se desliza en la exquisitez terrible de un tótem y un paisaje orientalizantes.

José Hernández (Tánger, 1944)

Fernando Rodrigo (Segovia, 1944), o lo visceral de lo mineral, tiempo y permanencia reunidos. Sus arquitecturas desconchadas dejan pasar un aliento de vida, que aun pervive en la presencia luminosa de sus relieves y sus formas.

José María Ballester (Madrid, 1950), como Morandi, se envía a la tumba el objeto y olvida todo cuanto le rodea. O se interesa en el paisaje con el único fin de encontrar entre la vida vegetal el objeto misterioso que habita y personaliza el jardín.

**Adolfo CASTAÑO**



**Matías Quetlál: «El brindis»**

**C**ONVIENE dejar claros varios extremos. Primero: Que los cinco pintores reunidos en esta colectiva tienen por sí mismos un valor plástico ya acreditado. Segundo: Que su concepción, por su diversidad de estilos y contenidos, ofrecía un alto riesgo visual. Tercero: Que el riesgo ha sido salvado inteligentemente gracias a la hábil distribución en el espacio de la galería. Cuarto: Que las cinco maneras de tratar la realidad que se ofrecen contribuyen a flexibilizar la visión tópica que del realismo tengamos.

Matias Quetglas (Ciudadela, 1946) maneja en sus pinturas y dibujos situaciones eróticas como signos variables que se combinan en una danza. Cada uno de los participantes soporta ricas magnitudes de sensaciones. Hay ritual en la danza, ritual interminable, como interminable es el deseo o el amor que la conduce. Hay rotundidad exarcebada tanto en el dibujo como en la pintura.

¿Se puede imaginar escena más bárbara que la de una cebra pariendo una serpiente? Alfonso Gal-

Castaño, Adolfo, "Cinco realidades", *Diario ABC*, de las Artes, Madrid, 15 de Marzo de 1990.





MENORCA

## SPAIN IN PROFILE

### TRACING A MEDITERRANEAN MYTH

KEITH PATRICK

**A** DAY'S BOAT ride from the Spanish mainland, the Balearics have long been a haven for artists and writers. Long before the days of package tourism, Robert Graves settled in permanent exile on the main island of Majorca. Joan Miró returned to this, his native island, in the '40s, while Ibiza and Formentera have played host to the bohemian aspirations of successive generations of beats and hippies. Among the pilgrims to this sun-drenched Mecca, London-based artists John Coggall, Anthony Whishaw and Jim McDonald each trod the path in the early '50s. Jan Crammer's self-romanticising autobiography gives some flavour of the islands in the '60s, when the Dutch painter was busy reclining and a rockin' his way into pleasurable obscurity.

Amid the austerity of the post-war

graphically isolated, and predominantly Catalan, they remained largely removed from the political pressures of the Franco era. Today, it is Majorca which retains the highest profile, with its itinerant artist population, the impressive Miró Foundation, and a plethora of small and occasionally influential private galleries. But it was to Menorca, the smallest and least developed of the three main islands, that I journeyed, curious to see how close the myth came to present day reality.

The invitation arose from two painters whose association with the island goes back many years. Matias Quetglas was born here in the ancient fishing port of Ciutadella in 1946. After an apprenticeship as a shoemaker, Quetglas studied painting in Madrid under the Spanish realist Antonio Lopez-Garcia. Quetglas was

MATIAS QUETGLAS & XAVIER SERRA

participated in over 80 exhibitions in Spain and abroad over the past 20 years. The artist now lives in Madrid, but spends the summer months working in Ciutadella.

Catalan painter Xavier Serra de Rivera, also born in 1946, entered the School of Fine Arts in Barcelona at 13 and has lived successfully from his painting since the age of 21. His work has been exhibited widely in Spain and throughout Europe. He now lives in Paris, but like Quetglas has spent his summers in Menorca since the early '70s.

The two artists are old friends, sharing a sense of humour born of long familiarity. The hot summer days are punctuated by the comings and goings of their families and the frequent arrival of friends, well-wishers and passers-by. These frequent interruptions are accepted with magnanimity: if in mainland Spain one waits for *manana*, in Menorca one can afford to wait a little longer.

But behind this front of congenial conviviality lies a real and serious commitment to their art. The frenetic but ultimately hollow life-style portrayed by Jan Crammer is far removed from the reality of the 1990's. Eschewing the fickle vagaries of contemporary fashion, Quetglas and Serra are part of a small but influential group that has successfully challenged the International influence on Spanish art since the '60s.

It is all too easy to forget how great a contribution Spanish artists made to the first half of the 20th Century, when most of their activity has been assumed into the School of Paris. In the 1950's two movements helped launch the dormant tradition of art in Spain back into the contemporary arena. The group *Dau al Set* in Barcelona is now largely remembered for its leading figure, Antoni Tàpies, while in Madrid the informal group *El Paso* included a number of significant artists, including Saura, Canogar, Millares and Chillida. While reintroducing Spanish Art to an international audience, however, the orientation of the '50s generation towards American abstraction created a crisis in the years which followed. Artists such as Gordillo, Equipo Crónica, Genoves and Arroyo followed an evolution that mirrored the line from Pop to Conceptualism, but a further group sought to establish their independence, both from the local dominance of *El Paso* and from the broader influence of American painting.

The group gravitated towards the painter Antonio Lopez-Garcia, who from the mid '50s had developed a style of uncompromising realism. The new realist movement owed little to the photo or hyper-realism in America, being directed towards an exactness of time and place, and influenced in part by the legacy of Zurbarán and Velázquez. It was a kitchen-sink realism, which sprang from Surrealism to involve itself with the minutia of common place experience, heightened by a particular taustness of observation almost to the point of hallucination. By virtue of subject it was also intensely Spanish: domestic interiors with tiled floors, stained white-washed walls, and a bleached starkness of light that comes from the almost electric brilliance of the southern sun. Lopez himself was exhibited internationally from the middle '60s, while his circle of followers within Spain grew to include Carmen Laffón, Amalia Avia, Claudio Bravo, Daniel Quintero and Maria Moreno.

It was against this background of 'Magic Realism' that both Serra and Quetglas emerged in the late '60s. As a student of Lopez, Quetglas entered the inner circle of Madrid realism and was acknowledged as a member of the group by William Dykes (*Contemporary Spanish Art*, 1975) even before his first one-man exhibition at Juana Mordú in 1977. For Serra in Barcelona the influence of the Madrid group was less immediate. Tàpies, who himself drew on the realism of found objects and on the qualities of everyday surfaces, remained the dominant figure

Patrick, Keith, "Spain in profile" - Tracing a Mediterranean myth, Art Line International Art - Londres, 1 de Octubre de 1990.

Correo de Andalucía - 9 dic. 1990

Puede decirse de la pintura que Matías Quetglas ha traído a Sevilla que se trata de un planteamiento realista como reacción a las sutilezas, de una manera de hacer que a mi modo de ver ha marcado un nuevo punto y

aparte en el 'Realismo español' de los López, José Hernández —aunque se le encasille de surrealista o 'pintura mensaje'—, Carmen Lafón etc. Nace pues esta obra de una experiencia directa con la naturaleza, cargada

de sentimiento y emoción. No voy a decir que Matías Quetglas vaya a ser el mejor figurativo que ha pasado por una galería sevillana, ni mucho menos, pero sí el esplendor, la inspiración, el potente sabor, así como suena.

## Matías Quetglas y su magistral lección para realizar pintura-arte

RAFAEL MUÑOZ

En la prolongada atención de este artista hacia la figura se puede ver el juego de una personalidad introvertida que ha encontrado para su arte de representación una esfera objetiva en la cual él se siente autosuficiente, dominante, libre de los impulsos y angustias turbadores que le despiertan otros seres humanos, y aún así abierto a las sensaciones nuevas.

Los cuadros que el espectador puede observar en esta magnífica exposición ofrecen todos una infinita realización de tonos, son un mundo modelo que él ha erigido cuidadosamente. Son cuadros que se podrían equiparar a un ajedrez pictórico solitario, en el que el artista busca siempre la posición más fuerte para cada una de sus piezas libremente escogidas, seriedad, y ritmo al mismo tiempo, alcanzada por el artista a través de la maduración de su arte.

Sus cuadros —que a veces no son sino un pretexto para orquestar los ritmos rebeldes de unas formas que se relucen y que viven— los sentimos muy cerca de nosotros. En ningún momento Matías Quetglas se ha dejado llevar estímicamente de la mano por lo que tiene delante —y ahora menos aún, que no pinta con modelos—. A lo sumo ha mantenido un pulso, mano a mano, con lo que le dicta su cerebro.

Lo que está en los cuadros de este pintor menorquín está para algo, para algo y para todos. Existe en su obra una supervisión, una suerte de libertad, legítimamente ejercida. Los imperativos de una nueva sensibilidad plástica



Los cuadros de Quetglas ofrecen todos una infinita realización de tonos, son un mundo modelo que él ha erigido con cuidado. En las fotos, algunas de las creaciones del pintor menorquín expuestas en la sala Imagen.



fueron los que en su momento dieron lugar a esta gran exposición que hoy tiene lugar en la renovada Imagen. Es a

partir de ahora, cuando los responsables del Departamento de Imagen de Caja San Fernando deben mante-

ner un riguroso criterio de calidad y prestigio para con los artistas que mostrarán sus obras en las Salas de Crí-

terios e Imagen. De nada sirve intentar lavar la cara a un edificio si el contenido de éste está vacío y frío.

Muñoz, Rafael, "Matías Quetglas y su magistral lección para realizar pintura-arte", El Correo de Andalucía, Sevilla, 9 de Diciembre de 1990.



## Matías Quetglas: lo corporal

**M**ATÍAS Quetglas (Ciudadela, Barcelona, 1946) de largo historial figurativo, de larga historia expositiva, de marcada presencia en el contexto pictórico, se ha dado cuenta hace tiempo que su pintura existe para sí misma.

Este existir para sí misma se concreta en la distinta presencia que ha adquirido su realidad.

El porte de sus figuras y la aparición, más que descrita insinuada, de sus ámbitos, recorren a un eco clásico que les libera de la estricta sujeción a un determinado espacio temporal, lo que le lleva, por lo pronto, a una revelación, a un no contentarse con un resultado que relaciona solamente el ver con el hacer —el pintar— sino a descubrir incesantemente en qué consiste su pintura —su vida.

Y su pintura consiste —creo que lo dijimos ya en otra ocasión— en una continua exaltación de la sensualidad del cuerpo humano.

Los cuerpos que Matías Quetglas hace discurrir por sus pinturas son cuerpos palpitantes, deseosos del encuentro, hermosos y diferenciados en

Galería Estampa  
Argensola, 6

Hasta finales de abril



«Mujer con pipa y copa»

sus géneros a pesar de estar descritos en un estilo unificador. Cuerpos que constituyen una realidad absoluta, que expulsan de su lado cualquier otra realidad que no sea ellos mismos y sus movimientos, que absorben y neutralizan lo que les rodea hasta convertirlo en mera anécdota (así ocurre en la pintura titulada «El bombardeo de Bagdad», en la que el hecho dramático que da origen al título importa menos que la presencia de esos seres escrutadores, alguno atónito, otro haciendo música, y en la que esa mano desnuda y desmesurada, que se coloca casi descuidadamente sobre la cintura de la mujer sentada, en gesto acariciador, adquiere mayor relieve que la tragedia reflejada en el cuadro situado dentro del cuadro).

Lo que de verdad importa ahora en el trabajo de Matías Quetglas es la presencia de la vida a través de lo corporal, ese percibirse y sentirse en lo pintado, pues al percibirse así el pintor toma posesión de sí mismo —y de su pintura—, y al poseerse se hace «suyo» y se universaliza.

Adolfo CASTAÑO

JUEVES 25-4-91

134 / A B C

Castaño, Adolfo, «Matías Quetglas: lo corporal», Diario ABC, Madrid, 25 de Abril de 1990.



## La sala Trama abre sus puertas con una exposición de Quetglas

■ El Casc Antic cuenta con una nueva galería de exposiciones, auspiciada por los propietarios de la vecina Sala Parés. Un espacio pequeño que invita al silencio y al goce intimista del arte

OLGA SPIEGEL

BARCELONA. — Con una exposición de pintura, escultura, dibujos y monotypes de Matías Quetglas (Ciutadella, Menorca, 1946) se inauguró ayer la galería de arte Trama, en la calle Petritxol, 8, nueva iniciativa de la Sala Parés. "En este espacio insistiremos más en el mundo del realismo y de la nueva figuración, será una línea complementaria de la Sala Parés y tendrá su propia dinámica y personalidad, por eso le hemos puesto otro nombre", explica su director, Joan Anton Maragall.

Tanto él como su hermana Marta subrayan que Trama es una apuesta por el Casc Antic como posibilidad cultural. "Hubiéramos podido ir a otra zona de la ciudad, pero finalmente nos decidimos por ésta porque creemos que cuantas más galerías se abran aquí, mejor, y queremos dar ejemplo."

De dimensiones reducidas, este espacio está pensado para dar una sensación de intimidad a lo que con-



Pintura de Quetglas

tribuye el diseño de los arquitectos Espinet y Ubach. "Quiere ser una cosa cerrada, casi secreta, que invite al silencio y que la gente pueda contemplar bien la pintura, tranquilamente, que no venga, necesariamente, a comprar. Por eso hemos puesto un banco. Al ser pequeña, la abarcan con una sola mirada. Por otra parte, permite hacer exposicio-

nes de artistas que por la lentitud de su trabajo tardan mucho en reunir obra suficiente para mostrar", señala Joan Anton Maragall.

Matías Quetglas entra perfectamente en esta categoría. "He sido muy lento y ahora soy lento. Cuando pintaba del natural era como un notario que lo registraba todo. Ahora pinto de memoria y consigo olvidarme de cosas que el modelo da y no importan, y lograr algo más esencial", dice el artista.

Fue alumno de Antonio López, en Madrid, donde reside, y durante quince años uno de los pintores de la galerista Juana Mordó. Las obras que presenta ahora las ha realizado en los dos últimos años y se centran en la figura humana "porque me resulta más fácil contar historias y, aunque sin exagerar, tengo cierta voluntad de ser un pintor narrativo. Lo importante, sin embargo, es tratar de trascender la dimensión de las cosas. También pinto bodegones, pero ahora lo hago de forma esporádica, con carácter de celebración suelo pintar uno casi cada año cuando llega el verano".

Quetglas, que muestra también algunas esculturas, bronceos en pequeño formato, dice que no diferencia demasiado entre una forma de expresión u otra, "sólo cambio de herramientas". ■

### BREVES

#### ► España dedicará 400 millones a la Feria de Francfort

España dedicará cuatrocientos millones a su participación en la próxima Feria del Libro de Francfort, a celebrar en octubre, que servirán para instalar un pabellón de 2.000 metros cuadrados, con ocho módulos representativos de diferentes periodos de la historia española, y en diversas actividades paralelas. El ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, y el director general del Libro, Federico Ibáñez, presentaron ayer el programa. — Efe

#### ► Antológica de Gustavo Torner en el Reina Sofía

El artista Gustavo Torner presentará en el Centro de Arte Reina Sofía una gran exposición antológica, unas 140 piezas (lienzos, grabados, collages, esculturas y fotografías). — Efe

#### ► Moreno y Pérez Olivares comparten el premio Gil de Biedma

El primer premio de poesía Jaime Gil de Biedma, fallado en Segovia, ha sido otorgado ex

aequo a Luis Javier Moreno, por su obra "El final de la contemplación", y a José Pérez Olivares, por "Examen del guerrero". — Efe

#### ► Los editores españoles insisten en pedir el IVA cero para el libro

Los editores españoles pedirán al Gobierno que continúe defendiendo el IVA cero para el libro, según dijo ayer Jordi Ubeda, presidente de la Fira del Llibre de Barcelona, en la presentación de la decimoquinta edición del certamen, que se celebrará del 31 de mayo al 9 de junio. Tras el preacuerdo alcanzado el pasado día 10 por parte de los ministros de Economía de la Comunidad Europea, en el sentido de que a los países que no tengan actualmente el IVA cero (Irlanda, Inglaterra y Grecia lo tienen) les corresponderá un impuesto que oscilará entre el uno y el tres por ciento, los editores españoles reafirman su petición del IVA cero. Un total de 152 empresas participan en la feria de este año, que se inaugurará con un pregón del escritor Emili Teixidor. En el marco de este certamen se celebrará el VII Festival Internacional, que este año tendrá como escenario el teatro Poliorama. — Redacción

Spiegel, Olga, "La sala Trama abre sus puertas con una exposición de Quetglas", Diario La Vanguardia, Barcelona, 29 de Mayo de 1991.





Matías Quetglas. El pintor, con *El bombardeo de Bagdad*.

■ ARTE

## La sala Parés abre una filial con una muestra de Quetglas

El pintor menorquín, afincado en Madrid, expone por primera vez en Barcelona una selección de su obra

ANTONI RIBAS  
Barcelona

La sala Parés abrió ayer una filial, la galería Trama, en la misma calle Petróvil y frente a la sala madre, presentando una exposición del menorquín Matías Quetglas que tiene como pieza central una tela inspirada en la guerra del Golfo. *El bombardeo de Bagdad* es el título y concentra, en diver-

sos planos, la tensión dialéctica que esta guerra despertó.

"Estaba pintando un cuadro beatífico, de paz, pero tenía la radio del estudio puesta todo el día y la pintura fue transformándose en esta visión de la guerra", explica Quetglas, pintor a quien los hechos históricos han motivado muy poco. "Pinté únicamente un cuadro al morir Franco. ¿Aquí qué quiero decir? En dos planos siguió la acción: el artista en su taller que pinta un cuadro sobre el bombardeo.

Quizá como un grito a favor de la vida, que es lo que más me motiva. En el cuadro, el horizonte es infinito. También he situado en el suelo unos clavos y unas tenazas. No se que significan, pero creo que relacionan la realidad con la guerra". Quetglas estuvo trabajando en la obra durante todo el conflicto, la inició una semana antes de que estallara y la dejó por acabada al finalizar la guerra.

### Deseo cumplido

Con esta exposición Quetglas se estreia en Barcelona y con ello satisface un íntimo deseo que ha sido largamente pospuesto: "Mi lugar de destino, como menorquín, hubiera sido, con lógica, Barcelona, pero me tocó la mil en Madrid y al acabar me quedé en Bellas Artes. Luego me casé y me instalé". Y su carrera artística ha tenido como epicentro Madrid y la proyección que le dio su obra a través de la galería Juana Mordó. Es, actual-

mente, más conocido en Escandinavia, Alemania e Italia que en Barcelona.

La exposición presenta 29 obras de Quetglas que constituyen una muestra exquisita de la variedad de técnicas que el artista menorquín —"de Ciutadella", precisa— cultiva: acrílicos sobre tela, acrílicos sobre madera, sobre látex, sobre conglomerado, sobre cartón, pasteles, dibujos, grabados y esculturas. Quetglas es artesano y lo expone con orgullo evocando la fuerte tradición artesana de Menorca: "Miha fet el paper i les pintures quan ha calgut", indica. También explica que durante mucho tiempo, antes de pintar un cuadro, ha resizado la composición de las figuras en escultura, "para ver formas y sombras".

Juan Anton Maragall, sucesor de la tradición galerista de los Maragall y director de la nueva sala, explicó que el carácter íntimo del realismo y la ligazón de la obra de Quetglas liga con el estilo de la nueva galería, "un espacio íntimo dedicado a la pintura selecta de los diversos lenguajes contemporáneos".

La nueva sala aporta una nueva línea de futuro a la trayectoria de la Parés, que contaba ya con una sala dedicada a arte más informal en el altillo. La nueva sala, de tonos cálidos, es acogedora y su espacio limitado permite exposiciones reducidas y altamente seleccionadas, como las programadas de Donald Sultan, Robert Rauschenberg, Edward Robbins, Raimon Surryer y Javier Mariscal. ■



## Colección única.

Por primera vez en España se realiza una acción única y sin precedentes. PANORAMA, entregada junto con la revista y patrocinada por la Compañía de Tabacos DON JULIAN, a partir del lunes 20 de mayo y durante 6 semanas consecutivas la colección videográfica. GRANDES PINTORES DEL MUSEO DEL PRADO. Una colección única que recogerá cada semana la vida y obra de Goya, Rubens, El Greco, Murillo, Zurbarán y Ribera. Como antes se realizó con Velázquez. Además, se incluye un cuadernillo coleccionable a todo color de cada uno de los pintores.

Ribas, Antoni, "La sala Parés, abre una filial con una muestra de Quetglas", Diario El Periódico de Cataluña, Barcelona, 29 de Mayo de 1991.

# La expresión pictórica del deseo

**MATÍAS QUETGLÀS**

GALERIA TRAMA. Petritxol, 8.  
☎ 317-48-77. Hasta el 30 de junio.  
De 15.000 a 1.500.000 pesetas

MARIA LLUÏSA BORRÀS

Los jóvenes de espíritu poético que se daban a conocer a final de los años sesenta, se veían ante una difícil disyuntiva. De un lado el informalismo que arrasaba, ufanándose de ser la única modernidad, y del otro, el incipiente pop que se les antojaba zafio y petulante, populista y obra de intrusos, de publicitarios y cartelistas. Aunque ahora pueda parecer absurdo, lo cierto es que en aquellos años las infinitas formas de figuración se etiquetaban de un mismo modo, se menospreciaba sistemáticamente de manera idéntica cualquier forma o versión del realismo.

Matías Quetglàs pertenecía por tanto a una generación para la que ya no era válido aquello de "Jo pinto i prou". A la que antes de pintar, de dar rienda suelta a la expresión de sus sentimientos y emociones, como tantos otros jóvenes que en la historia del arte les precedieron, debían decidir si estaban dispuestos a arrosar el anatema. Por aquel entonces Quetglàs me dijo algo que me impresionó porque denotaba, además de su prematura lucidez, una profunda reflexión sobre la problemática que por entonces se debatía. Dijo, ni más ni menos, que Tàpies



"El bombardeo de Bagdad" (1991)

era el pintor más realista del momento: "Me parece más realista Tàpies cuando llama 'Cartón perforado' a un cartón lleno de agujeros que el Courbet que llama 'El desesperado' a unos colores dispuestos de cierto modo sobre la tela".

Lo cierto es que en las primeras

pinturas que le vi, Matías Quetglàs se inclinaba por un muy especial realismo poético, hecho de silencio y alusiones secretas. Poco después parecía acusar más bien un gusto por recrear lo cotidiano y común, con gran precisión en el detalle, pero asimismo con evidentes ansias de

hacer de la cotidianidad una mitología, la de su propia intimidad.

En los años ochenta varió algo su procedimiento. Prescindió del modelo y buscaba las referencias en su memoria, en su recuerdo. Además, trabajaba por series. Así, la dedicada a "la pintura y la modelo", siendo

la pintura la interiorización de un deseo y la modelo, la presencia viva. O la serie de sus múltiples autorretratos ("Pintor de perfil", 1982; "Tarde de verano", 1982; "Vino tinto", 1984). En "Pintor dominical" (1982) rendía además homenaje al pintor de Port Lligat.

## Territorio poético

Habría de ser a mitad de los ochenta cuando cristalizaran dos de sus obsesiones que día a día parecían dominar su obra y que aún hoy caracterizan la pintura que expone en Barcelona: la transformación de la figura humana en un volumen susceptible de experimentar efectos de luz y el "ritorno all'antico", a los modelos romanos y en especial de Pompeya. Me refiero a las parejas bailando y a las escenas pasionales; por ello se valía mayormente de la escultura como un medio de profundizar en su estudio del volumen, la luz y el espacio. Dijo una vez que para él la luz era el espectador y el espacio, el escenario del acontecer.

Al final de la década surgían las series dedicadas a las escenas de playa y a las bañistas: "Bella con congro", de 1988, una obra mayor, es a mi juicio la más impresionante expresión del deseo.

La pintura es en definitiva para Matías Quetglàs ese elaborado territorio poético, impregnado de incitaciones alegóricas, de que habla tan acertadamente Fernando Hucí, atento seguidor de su obra. ■

Borràs, Maria Lluïsa, "La expresión pictórica del deseo", Diario La Vanguardia, Barcelona, 18 de Junio de 1991.

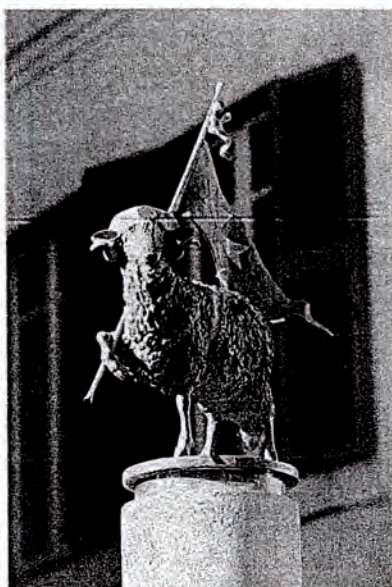


## Matías Quetglas

**Pau Faner**  
(Diario ABC)

Las últimas exposiciones que Matías Quetglas ha realizado, si no recuerdo mal, han tenido lugar en la galería Estampa, de Madrid, en Abril de 1991, y en la Caja San Fernando, de Sevilla, en diciembre de 1990. Este es ya un pintor universal, reconocido como uno de los principales pintores del "Realismo español", según recoge uno de los preciosos catálogos que para las muestras que comento se han editado. Puedo transcribir un somero currículum: nacido en Ciutadella de Menorca en 1946, estudió en la escuela de Bellas Artes de Madrid con Antonio López, Echaz, Barjola y otros destacados maestros contemporáneos. Expuso en la galería Skira y fue contratado por la galería Juana Mordó. Sus próximas muestras serán en Heidelberg y en Hamburgo.

Otra de las notas explicativas de la trayectoria de este artista afirma que el Mediterráneo se trasluce en el carácter de la mayor parte de sus obras, y yo no lo pongo en duda. He seguido de cerca la brillante trayectoria de Matías Quetglas, desde sus minuciosos trabajos primerizos hasta la pintura más suelta, descuidada y fresca que realiza ahora mismo sin modelo. Le he visto copiar con el ánimo encogido mesas



*Bronce de Matías Quetglas, situado en la Plaça Vella.  
Foto: Antoni Font.*

viejas, objetos de la más pura cotidianidad, deslucidos por el uso, como si el tiempo y la manipulación humana dieran vida a los objetos inanimados, los humanizaran y cobraran alma en los cuadros de Matías. Le he visto desplazarse a una

cala silvestre de Menorca, con todo el aire salobre del mar, toda la luz, todo el aroma de los pinos y matorrales, para pintar una acuarela minúscula de caracoles, piedrecitas o conchas marinas. Todo el tremendo paisaje ahí afuera

mientras el pintor copiaba su miniatura de realidad, la suya propia, la que le conectaba con lo vivido, recordado, amado o vaya usted a saber qué. Le he visto pintar personajes rígidos, bordados punto a punto, como en la labor preciosista de una monja, con el pincel. Hombres postizos como en una foto antigua, mujeres que muchas veces eran su propia mujer, María Antonia, también con ese tinte amarillento que da el tiempo, al menos a las hojas de los libros, lo vivido, recordado, soñado, amado o vaya usted a saber qué.

Después Matías Quetglas, cansado a lo mejor de esculpir la realidad milímetro a milímetro, impregnó sus obras de violencia y de erotismo, empezó a pintar más desgarradamente y también con mayor desparpajo, seguro ya de su oficio. Pintores, mirones, modelos, cuchillos, raptos, condeiros y otros objetos y temas literaturizados con el pincel, porque sus cuadros eran cada vez más literarios, cada vez más como pequeñas historias ilustradas. Y en eso está, y se me acaba el papel, en pintar con la seguridad de Picasso, con la violencia de Goya, con la luz de los florentinos, con la anécdota de los contadores de historias y en compañía de su mujer y sus hijos. Y usted que lo vea.

Faner, Pau, "Matías Quetglas", Semanario El Iris - Extra Sant Joan - Ciutadella de Menorca, Menorca, Julio de 1991.

Noguchi, Tomio, "Realismos Arte Contemporáneo Español, Diario Asahi Shimbun, Museo Takashimaya de Tokio, Japón, Septiembre de 1990.



## Tierra de nadie, tierra de muchos

Centro Cultural de la Villa  
Plaza de Colón, s/n  
Hasta el 23 de febrero

**E**STÁ claro, resulta obvio, que el realismo es una preocupación. Lo pone en evidencia su aparición en revisiones de ahora mismo (primera generación), en exposiciones (segunda y tercera generación) que dan fe de su presencia viva, de la persistencia de esta expresión plástica. No será yo quien intente definirla. No me preocupa tanto la definición como cercar sus características, aproximarme a sus practicantes para intentar obtener un máximo común múltiplo que sirva para entenderlos y entenderme.

¿Qué sucede, pues, con los realismos de los realistas?

Sucede que el punto de apoyo de sus imágenes es la realidad exterior, en la que la Naturaleza y los objetos que se instalan en ella son siempre reconocibles. Reconocibles porque sus perfiles nos son transmitidos con toda exactitud, mediante unas técnicas perfectas, impecables, por el extremo en el que se unen, continuándola, a la tradición del buen hacer. Lo que les acerca a su inmediato antecedente histórico, la pintura romántica. Mientras que por el otro extremo, extremo también histórico, pasan por la tierra del simbolismo y llegan a la contemporaneidad, con visionada por los ismos y vanguardias. Su deseo de expresarse es legal. Incluye una fidelidad a sí mismos y a su constitución humana, incluye también un deseo de progreso, una voluntad de crecimiento temporal, que muestre bien a las claras su capacidad y su valor artísticos, merced a los que el cuadro resultante comunique algo más que una simple imagen perfecta y fiel. Al no sentir la necesidad de trastornar el camino elegido —perfección técnica, transmisión impecable de la realidad— prestándose a juegos que consideran inoperantes, se les plantea un problema de identidad, pues no quieren quedarse en la vertiente del decorativismo, y entonces simbolizan. Simbolizan insinuando en sus imágenes intenciones literarias y humanas que toman forma de personalizaciones en su pintura. Así un fragmento arquitectónico no es sólo un fragmento, sino una alusión a una persona, a un arte de la persona, incluso a una situación.

Sucede entonces que caen en un solipsismo que muestra ante el público la cara de la realidad universal significando otra realidad; que adquieren, por su semejanza técnica, un aire obligadamente familiar, de casa cerrada que aparta



Luis Mayo: «Amarillo Ramp. Robert Smithson. 1973. Amarillo, Texas» (1991)

sión que refuerza su actitud obsesiva en no reinventar la realidad manipulando sus datos, como ha sucedido tantas veces en la historia del arte, sin recurrir a metáforas o metonimias.

Y no digo que esta actitud sea ilegal, sino reiterativa, que cansa. Tampoco digo que mi hipótesis rechace el esfuerzo de los pintores

que albergamos bajo el calificativo de realistas.

De los dieciocho nombres que se reúnen en la exposición «Tierra de nadie», José Manuel Ballester, Félix de la Concha, Carlos Díez Bustos, Clara Gangutia, Roberto González Fernández, Jesús Ibáñez, Jesús Mari Lazzano, César Luengo, José Carlos Marcote, Luis Mayo,

José María Mezquita, Joan Mora, Guillermo Muñoz Vera, Adriá Pina, Matías Quetglas, Fernando Rodrigo, Rodrigo y Eduardo H. Verdasco, destaco dos, cometiendo a sabiendas una injusticia comparativa. Y los destaco porque me parece que se salen del común múltiplo que más arriba he descrito. Los pintores son Matías Quetglas y Luis Mayo.

A Matías Quetglas, nacido en 1946, le destaco porque cumpliendo los requisitos realistas —perfección técnica, fidelidad a lo real— flexibiliza sus imágenes dándolas una movilidad barroca, lo que las otorga una vitalidad alejada del estatismo mortal de la tendencia. Lo hago también por su reincidencia en tratar la figura humana en su desnuda plenitud.

A Luis Mayo, nacido en 1964, lo hago porque cumpliendo igualmente los requisitos del realismo —con la salvedad de que utiliza el temple en vez del casi habitual óleo— inventa una realidad nueva que se impone a nuestros ojos como realidad real. Y la inventa a partir de los datos de una tradición pictórica que declara, aceptando su legado generoso y llevando este legado más allá, al hoy y al mañana, actitud generadora de buen artista.

Es grato deambular por la exposición, porque evidencia tanto la óptima calidad de la selección realizada como la excelencia de una instalación que individualiza, en la medida de lo posible, la presencia de cada participante.



Castiño, Adolfo, «Tierra de nadie tierra de muchos», Diario ABC, Madrid, 7 de Febrero de 1992.





## マティアス・ケトゥグラス MATIAS QUETGLAS

- 1946 メノルカ島シウダデリヤに生まれる。
- 1965 カシーノ・デ・メノルカで、初めての個展開催。
- 1966 マドリードのサン・フェルナンド美術学校に入学。
- 1972 バリ・ビエンナーレに参加。
- 1974 バリのルネ・エ・ボイエ画廊で個展開催。  
メントン・ビエンナーレに参加。  
数多くのリアリズム展に参加し、広く知られるようになる。
- 1975 バゼル・アート・フェア'76に参加。
- 1977 マドリードのフアナ・モルド画廊で二度目の個展開催。以後、  
マドリード、パリ、ミュンヘンなどで次々と個展を開く。
- 1980 フアナ・モルド画廊を通して、パリのフィアック'80に参加。
- 1981 カセレス県議会よりカセレス絵画賞を受ける。
- 1982 レアンドロ・ナバロ画廊を通して、マドリードのアルゴ'82に  
参加。
- 1985 バーデン・バーデンの第4回ヨーロッパグラフィック芸術ビ  
エンナーレに参加。
- 1987 トレントドゥエ画廊を通して、マドリードのアルゴ'87に参加。  
アストゥーリアス美術展、アルカラ・デ・エナレス王立学校財  
団、バリアリッドのエベリオ・ガユが画廊などで個展開催。
- 1990 第34回ボレンサ国際コンクールに参加。

## MATIAS QUETGLAS

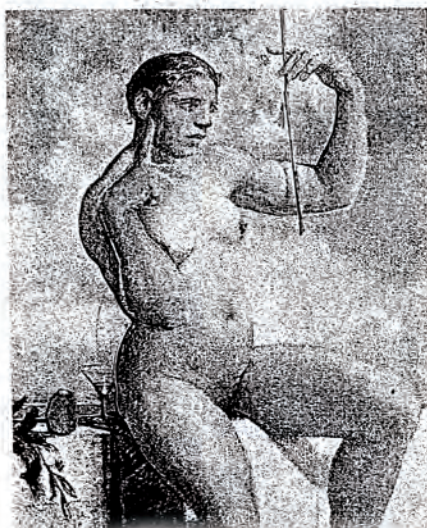
- 1946 Nace en Ciudadela, Menorca.
- 1965 Realiza su primera exposición individual en el Casino de Menorca.
- 1966 Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.
- 1972 Participa en la Bienal de París.
- 1974 Expone individualmente en la Galería Renou et Poyet, París.  
Participa en la Bienal de Monton.  
Obtiene un gran reconocimiento realizando numerosas exposiciones colectivas referidas al realismo.  
Acude a ART'76, Basilea.
- 1976 Expone individualmente de nuevo en España en la Galería Juana Mordo de Madrid, así como en la Galería Christel de Estocolmo y Galería Bengt Malmgram de Göteborg.
- 1977 Inicia de este modo, con cierta continuidad, sus exposiciones personales por distintas ciudades europeas: Madrid, París, Munich...
- 1980 Participa en la F.I.A.C. de París (Galería Juana Mordo).
- 1981 Recibe "Premio Cáceres de Pintura", concedido por la Excm. Diputación de Cáceres.
- 1982 Acude a ARCO'82 en Madrid (Galería Leandro Navarro).
- 1985 Participa en la IV Biennale der Europäischen Grafike de Baden-Baden, Alemania en la que tiene gran dominio.  
Acude a ARCO, Madrid (Galería Trentadue).
- 1987 Expone individualmente en el Museo de Bellas Artes de Asturias, Fundación Colegio del Rey en Alcalá de Henares y en la Galería Evelio Gayubo de Valladolid.
- 1990 Participa en el XXXIX Concurso Internacional de Polensa.

## MATIAS QUETGLAS

### マティアス・ケトゥグラス



EL APRENDIZAJE  
DE LA PINTURA  
1989/90  
(Díptico)  
Acrílico s/lienzo  
130 x 194 cm.



DESNUDO  
CON LIBELULA  
1990  
Óleo s/tabla  
73 x 60 cm.



La sala de exposiciones de la Casa del Cordón acoge esta muestra

## «Tierra de nadie», exposición de los dieciocho pintores más representativos del Realismo

En la Casa del Cordón, sede principal de la Caja de Ahorros Municipal, se inauguró el día 29 una exposición de pintura titulada «Tierra de nadie». Esta muestra

reúne las obras de dieciocho «realistas» españoles, los llamados de la «segunda y tercera generación», sucesores de los de la «primera» que estuvo encabezada por crea-

dores de tanto prestigio como pueden ser Antonio López, Francisco López Hernández o María Moreno. La exposición permanecerá abierta todo el mes de Mayo.

TOMAS VAL  
BURGOS

Pese a que todos los pintores quedan englobados bajo el genérico nombre de «realistas», la muestra «Tierra de Nadie» que ahora es posible admirar en Burgos engloba a artistas de los más diversos gustos y estilos. Estos «realistas de segunda y tercera generación» no reflejan en sus cuadros la realidad concreta del devenir histórico, sino que, siempre desde el punto de vista personal de quien escribe estas líneas, la interpretan a través de la intuición. No sería descabellado relacionar a algunos de los dieciocho artistas que componen la muestra «Tierra de nadie» con el Surrealismo; muchos mecanismos empleados por éstos últimos son «resucitados» por estos artistas jóvenes. Así, la ampliación de los detalles llevada a cabo por Fernando Rodrigo, o la contradicción que nos muestra Guillermo Muñoz Vera entroncan directamente con el horizonte surrealista.

Algunos críticos han querido ver en el resurgimiento del realismo un cansancio de la «abstracción». Nada más lejos de la realidad, desde mi punto de vista. La capacidad de abstraer es innata al ser humano. Incluso que tenemos que añadir que algunos de los artistas que exponen sus obras en la Casa del Cordón no van más allá de la mera representación formal



Reproducción de uno de los cuadros de la muestra.

de la realidad. Demuestran un perfecto dominio de la técnica, del color y de la composición, pero ofrecen, simplemente, lo que una buena fotografía. El toque personal, su modo particular de entender la existencia, apenas si tienen cabida en sus cuadros, que se convierten en meras pegatinas de colores.

Son dieciocho los artistas que componen esta «Tierra de

nadie»: José M. Ballester, Félix de la Concha, Carlos Díez Bustos, Clara Ganguita, Roberto González Fernández, Jesús Ibañez, Jesús María Lázcano, César Luengo, José Carlos Marcote, Luis Mayo, José M. Mezquita, Joan Mora, Muñoz Vera, Adriá Pina, Matías Quejgas, Fernando Rodrigo, y Eduardo H. Verdasco.

Esta exposición, que estuvo

en el Centro Cultural de la Villa, en Madrid, con motivo de la capitalidad Cultural de dicha ciudad, merece la pena ser visitada, aunque el espectador puede salir con una ligera sensación de cansancio. Y es que, como muchos de los autores se proponen y logran, el arte debe de conmover y de ofrecer lo que no está a simple vista.

Diario 16 Burgos: 3 de mayo de 1992

Val, Tomás, ««Tierra de nadie», exposición de los dieciocho pintores más representativos del realismo», Diario 16, Burgos, Castilla y León, 3 de Mayo de 1992.

Ciudadella/T.P.

## La obra de Matías Quetglas, en vías de recuperar la memoria del sentimiento

*Deja atrás el hiperrealismo para adentrarse en una nueva faceta*

Matías Quetglas, que estos días expone en Ciudadella, su ciudad natal, ha rehusado pintar con modelo, desde hace unos años, y sus producciones artísticas son una búsqueda, sin dejar el figurismo, de la reconstrucción de la memoria. De lo que queda, una vez que se olvida lo anecdótico.

La pintura, los dibujos, los grabados y las esculturas, hoy presentes en «Retxa», son fruto de esta nueva etapa, etapa que se inició allá en los años 80 y que en la exposición antológica, en el 85, en «El Roser», tenía ya sus primeros exponentes. Ahora esta etapa está plenamente consolidada. La producción del artista ciutadellenc es figurativa, pero se escapa ya del hiperrealismo. «Ahora me interesa, sobre todo, lo que me ha impactado sensitivamente, una vez que se ha perdido la memoria anecdótica».

Quetglas hizo el servicio militar voluntario en Madrid con la intención de poder tener acceso a Bellas Artes de la capital del Reino. Las pinturas de Goya y Velázquez le atraían poderosamente. Desde entonces quedó preso en esta gran ciudad, donde reside desde hace 27 años. Allí conoció a María Antonia, que es su esposa y madre de sus hijos, y allí se le abrieron las puertas del arte y de su comercialización. Ser un buen pintor y un

buen escultor le lleva a Quetglas a invertir un promedio de 10 horas diarias, incluso sábados y domingos, en su taller, donde incansable trabaja.

El trabajo es minucioso, lento, «una guerra de estrategias de equilibrio». «Me interesa la idea que tengo de los hechos, que ya no me escandalizan».

Matías Quetglas es un misántropo, un prisionero de su taller y de los conceptos del arte. En un Madrid de constantes tentaciones para abandonar el buril, los ácidos y los pinceles, su vida transcurre plácidamente entre el taller y su casa, separados ambos por escasos metros. Sólo un bar intercepta el camino y ni éste le atrapa el tiempo ni la atención. «Me van bien las cosas. Se me va la vida y estoy en equilibrio conmigo mismo. Me siento cómodo con mi trabajo, en buena relación con el arte». Sus cuadros, grabados y esculturas transmiten esta chispa de una vida equilibrada consigo mismo y con cuanto le rodea. «Soy feliz».

Debido a su incesante trabajo y absorto en sus creaciones



■ «Intento conseguir con mi obra la expresión de la vida misma, que tanto en pintura como en escultura se exprese la «chispa» que las informan». Quedó atrás el hiperrealismo y ahora Matías Quetglas ha dado un viraje a su producción artística, sin duda reflejo de una vida en paz consigo mismo.

transcurre el verano sin apenas vacaciones. En éste ha robado del taller una semana para disfrutarla con la familia en su tierra natal, Menorca, posiblemente más inclinado por dar

satisfacción a su hijos, que a sí mismo. Para ellos -19 y 20 años, estudiante uno de Biológicas y el otro de Veterinaria- Menorca es un buen escenario para la observación de la natu-

raleza. «Son unos mirones profesionales»-dirá su padre.

Como escultor, Matías Quetglas lleva realizadas unas 45 esculturas en bronce. Este año será inaugurada una escultura en una nueva plaza de Madrid, encargo del Ministerio de Sanidad. Con Barcelona tiene una deuda artística sin casi tiempo para satisfacerla. Se le ha encargado una escultura-homenaje a Pompeu Fabra i Puig, que será colocada en los jardines de la Universidad que lleva este nombre.

Después de haber expuesto, en lo que va de año, en Gijón, Oviedo, dos veces en Tokio, en ferias internacionales, en Arco-Madrid, en París y en la Expo-Sevilla 92, ahora trabaja en una serie de grabados en color sobre un poema de García Lorca; prepara una exposición para Milán para principios de año; otra que tiene pendiente en Barcelona para «cuando tenga suficiente obra»...

La producción de Matías Quetglas lleva la impronta de su nueva tendencia, «recuperar la memoria del sentimiento».

T. P. «La obra de Matías Quetglas en vías de recuperar la memoria del sentimiento», Diario Menorca, Menorca, 18 de Agosto de 1992.



de Barcelona, y consiguió su primera exposición en el año 1947, en su ciudad natal. Más de un centenar de exposiciones, entre colectivas e individuales, se han realizado tanto en España como en los principales capitales del extranjero. Igualmente hay obras de su autoría en museos.

En 1953 obtuvo, por primera vez, un premio, es la Medalla de

Plata de la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña, Primer Premio del Certamen Nacional Caja de Madrid, Mención de Honor del Salón Nacional de Acuarela de México y Medalla de Oro de la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña. Y son varias las publicaciones que han tratado la obra de Bordallo; la última, aparecida en 1992, bajo el

## ■ PREMIO AL MEJOR ARTISTA EN LA ESPECIALIDAD DE GRABADO

Matías Quetglás

La trayectoria plástica de este artista ha discurrido a lo largo de los años desde una coherencia y honestidad poco usual en el arte español. Frente a las variaciones gratuitas de tantos pintores que han encontrado en cambios repentinos y acordes con las modas y modismos la muerte de su pensamiento estético a fuerza de concesiones y búsquedas interesadas, la obra de Matías Quetglás se ha mantenido en todo momento en el marco de unos parámetros y constantes que reflejan en cada etapa el proceso evolutivo, el desarrollo de unos objetivos estéticos de evidente validez y originalidad.



Grabado de Matías Quetglás



Matías Quetglás

"Premio al mejor artista en la especialidad de Grabado", Correo del Arte nº 98, Mayo de 1993.

Mostre a Milano

## Gina Roma alla Permanente Matias Quetglas alla Appiani Trentadue

di Gigi Dragoni

Assisteremo forse in un prossimo futuro a una rivalutazione del termine "onesto" anche nel mondo dell'arte, nel senso non solo moralistico e proprio dei comportamenti, ma come qualità professionale dell'artista riferita alla competenza, al rigore e alla coerenza della sua espressione?

Mi rendo conto che come categoria estetica l'onestà è quanto mai vaga e difficile da applicare, anche perché poco gradita in genere agli artisti come qualifica, per lo scarso contenuto di genialità o eccezionalità che essa comporta. Poca attinenza dunque il concetto di onestà sembra avere con le ragioni dell'arte ma per certi versi può avere più di un motivo per essere usato. Se infatti il suo significato ha in questo caso a che fare con la sincerità, l'aderenza dei mezzi ai

fini espressivi, il ripudio di fumisterie e travestimenti intellettualistici, insomma la rinuncia ai mille giochetti e noiose trovate che invadono sempre più gli spazi dell'arte, risalta invece il lato positivo e non riduttivo dell'attributo. Onesti potrebbero dirsi quegli artisti che non vogliono apparire ciò che non sono, che si esprimono senza sovrastrutture velleitarie, che dicono ciò che sentono con proprietà e semplicità. La distinzione non è da poco e tende a isolare quanti ricorrono al

dilettantismo, alla malafede o altro per rivalutare l'onesto lavoro dell'artista nel significato più nobile, che non esclude certamente la ricerca e la sperimentazione più ardita. Questa premessa si attaglia, secondo me, ai due artisti diversi che si vedono in questi giorni a Milano. L'uno, alla Galleria Appiani Arte Trentadue, è lo spagnolo Matias Quetglas e l'altra, alla Società Permanente, è Gina Roma. Questa espone opere che vanno dal 1947 al 1993 in un'ampia rassegna che comprende anche disegni e incisioni, oltre ai dipinti più significativi della sua lunga vicenda artistica. Nata nella provincia trevigiana, frequenta l'accademia di Venezia alla scuola di Bruno Saetti, esordisce nel 1943 alla Mostra di Cà Pesaro e nel 1948 è per la prima volta alla Biennale veneziana. Il suo itinerario si arricchisce poi di prestigiose partecipazioni in Italia e all'estero, rimanendo fedele, dal punto di vista formale, alla matrice naturalistica, aperta alle esperienze artistiche internazionali. Dalla influenza del tonalismo e della figurazione sintetica novecentesca procede, negli anni '50 verso l'astrazione cromatica, con richiami evidenti al paesaggio e alla figura. Perché si può inserire l'esempio della Roma nel discorso sull'onestà? Per la coerenza della sua ricerca e la coscienza dei mezzi di cui dispone, perché la sua avventura artistica non si affida ad altro che alla sua fantasia poetica e sensibilità coloristica, al ritmo e alla sensualità di una pittura vera. L'altro esempio è offerto dalla pittura dello spagnolo Matias Quetglas alla Appiani Trentadue. Nato a Minorca nel 1945 ha studiato all'accademia di Madrid ed è esponente interessante della nuova scuola spagnola, ancorata fortemente alla realtà e certamente inserita nel circuito culturale più avanzato. Come scrive Gianfranco Bruno "... le figure hanno l'incanto naturale del mondo che appare, ma il gesto è sospeso, lo sguardo giunge da una lontananza che si popola, per chi osserva, di altri gesti e di altre immagini conosciute nell'arte e nella vita ... ogni passione vi appare placata, ogni gesto e ogni grido assorbiti nel superiore silenzio della forma, riportati ad una misura che ne esprime infine l'essenziale verità e poesia". Questo dà l'idea della civiltà e pienezza d'espressione entro cui si muove la pittura di Quetglas, moderna e antica insieme, spregiudicata e sapiente nella tecnica, significativa del mondo aperto e dinamico da cui proviene, carico di energie e di speranze nuove, come di un patrimonio culturale più che mai vitale. Onesto, io ripeto, è quindi il rapporto che un tale artista riesce a stabilire con la sensibilità contemporanea, ricco com'è di fermenti artistici e di matura esperienza di linguaggio.



Matias Quetglas

Dragoni, Gigi, "Gina Roma alla permanente - Matías Quetglas alla Appiani Trentadue", Programa Asefi, Milán, Mayo de 1993.





All'Appiani Arte di Milano fino al 30 giugno una mostra del pittore Matias Quetglas, esponente di spicco dei «realisti spagnoli»: nelle sue tele il quotidiano viene rivissuto attraverso un senso di stupida malinconia

## Quel pennello così inquieto

MILANO. Appena nel capoluogo lombardo, per la seconda volta dal 1968, uno dei più straordinari protagonisti della pittura d'immagine è lo spagnolo Matias Quetglas — esponente di spicco dei «realisti spagnoli» della Scuola di Madrid — che presenta dipinti e disegni dal 1968 al 1991 nella mostra d'arte contemporanea Appiani Arte Trentadue di Alfredo Faglione (via Andrea Appiani, 11) fino al 30 giugno prossimo.

Artista d'istinto dotato di grande talento, Matias Quetglas non è soltanto pittore dal notevole vigore creativo, ma anche incisore, disegnatore e scultore. Nato a Minorca, nelle isole Baleari, nel 1946, questo artista, oggi non ancora cinquantenne, esordì a soli 19 anni con una mostra nell'isola natale. A ventisei anni era già maturo per essere accolto nella prestigiosa accademia madrilenia di San Fernando dove incontrò Maria Antonia, la donna che successivamente divenne sua moglie e la modello preferita. Dell'uscita degli anni Settanta, Quetglas ha esposto le sue opere — suscitando sempre i consensi della critica e i favori del pubblico — in tutte le mostre, in musei e gallerie private di grande nome quali le Juana Mordó di Madrid, la Malborough e la Saatchi di New York, la Claude Bernard di Parigi, sempre considerato un esponente dei «realisti storici» che fanno capo ad Antonio Lopez Garcia e quelli più giovani (Clara Chacolla, Antonio Maya, Daniel Jumeu, Sebastian Nicolau).

Venticinque sono le tele di Matias Quetglas portate all'Appiani Arte Trentadue (oltre ai disegni) e insieme danno la conferma di un maestro pittorico riconosciuto dai critici che si sono occupati della sua opera. Già Mario De Micheli, nel catalogo della sua mostra del 1968, alla Galleria Trentadue di Brema, giudicava Quetglas «pittore raffinato, sottile, cupo, perfino sofisticato» nella cui arte convivono tutti gli umori della grande tradizione pittorica spagnola, da Goya a Picasso.

Ma l'annotazione più pertinente per definire la produzione dell'artista iberoico riguarda la ricomposizione poetica con la verità della cosa: che Quetglas riesce a realizzare con la sua pittura, il suo muoversi da maestro nell'ambito del quotidiano, il suo amore per i dati del reale, al di fuori di ogni simbolismo. Dalle immagini dipinte, che attingono sempre alla verità della figura umana, si



Le altre, accanto al titolo, il pittore Matias Quetglas, per opera, «l'amicizia portandole», una delle opere esposte a Milano

apripagina un fluido magnetico che non deriva soltanto dalla sua totale padronanza dei mezzi pittorici, ma anche dallo stupore e dalla indefinibile malinconia che trasmettono le donne (ma anche gli uomini) della sua favolosa, insieme a una stacchi che offre il senso della solitudine e quel sentimento, tutto spagnolo, della tragicità dell'esistenza.

C'è, tra i quadri presenti nella rassegna di Milano, una donna nuda dal solido corpo siromiano che abbraccia l'uomo seduto accanto a lei su un parallelepipedo. E questi le fa vedere un disegno tenendolo con la mano destra. Scena rappresentata con grande libertà nella quale la bellezza delle forme non nasconde l'angoscia di due esistente. Si veda *Finestra dondola* (1968) in cui una ragazza Maya dalle forme abbondanti guarda con disincanto dalla trama della tela. E così in *Disincanto con falda bianca* (1988) una fanciulla con le braccia poggiate al di sopra del capo rivela, nello sguardo, l'amara racconto di una vita. *Famiglia primordiale*, un acrilico (1991), è un quadretto familiare nel quale, di fronte a una vista tela, si trovano una donna all'impiedi con un lungo pennello nella mano afflosciata, un uomo seduto che osserva la scena stanco di dipingere e un bambino posato sulle ginocchia del giovane, anche l'istante è con un pennello nella mano destra. Immagine curiosa e originale nella quale la fedeltà di quanto viene rappresentato nella toglie al mistero di un insolito universo domestico. A seguire, *Cianfranco Bruno*, che presenta Quetglas nel catalogo dell'Appiani Arte, racconta l'artista spagnolo di oggi per il suo «senso preloso del reale» a grandi maestri del passato, quali Zurbarán e Velázquez. Bruno aggiunge che «le figure di questo pittore hanno l'incanto naturale del mondo che appare, ma il gesto è sospeso, lo sguardo giunge da una lontananza che si popola, per chi osserva, di altri gesti e di altre immagini conosciute nell'arte e nella vita». E ancora: «L'arte di Quetglas non si allontana mai dall'esperienza quotidiana, è una favola antica che dispiega nell'immaginario il più profondo senso degli atti fondamentali della vita». È il riconoscimento pacato di chi si pone ad osservare quadri che sembrano antichi ebbene provenissero da età remote e tuttavia in grado di dare — con il loro silenzio — emozioni essenziali.

Giuseppe Quatrighio

Quatrighio, Giuseppe, "Quel pennello così inquieto", Giornale Di Sicilia - Cultura & Società, Sicilia, 24 de Mayo de 1993.



Dipinti e disegni del maestro di Minorca a Milano, presso l'«Appiani Arte». Un'essenzialità plastica che si proietta verso approdi misteriosi e sfuggenti

# L'ambiguo reale di Matias Quetglas



di Renato Civello

**M**ENTRE la Biennale veneziana, prevalentemente funerea, si prepara ad assalire i visitatori con gli spettri angoscianti di una dissacrazione estetica totale (in testa, forse, come referente grottesco dell'orrido, la carcassa di vacca nell'acquario di formalina) c'è ancora, per buona ventura, qualche occasione di speranza. Ecco, in una delle più blasonate gallerie italiane, l'Appiani Arte Trentadue di Milano, immune dai clamori fatui della gratuità, una mostra di oli, di acrilici, di pastelli e disegni vari di uno degli artisti contemporanei di più autentica qualità creativa: Matias Quetglas, nativo delle Baleari.

Concordo pienamente con Gianfranco Bruno, che presenta il pittore in catalogo, che il realismo spagnolo, incarnato sulla lezione di Zurbarán o di Velasquez — e aggiungerei, perché no? la tragica requisitoria di Goya —, propone quasi sempre un'oltre misterioso e sfuggente. Ma mi pare che per il linguaggio di Quetglas si possa ravvisare una diversificazione non solo in ordine all'intendimento dei labirinti dell'essere, ma anzitutto sotto il riguardo filologico-stilistico.

Uno strano positivo contrasto tra l'ambiguità del visibile, proiettato verso approdi orfici, lontanissimi dalla cronaca e quindi spiazzanti per il divario fra l'epilánico e l'essenziale, e il senso volumetrico dominante, che dà vitalità oggettiva al richiamo strutturale. Una sostanza plastica, a dire il vero, dispettosa, fuorviante, che t'incatena a prima vista nella logica serrata dei nessi costruttivi per abbandonarti, poi, alle implicazioni di una fuga fantastico-speculativa. Per questo Matias Quetglas non ha nulla da spartire con tutti gli altri realisti, anche non iberici. E a maggior ragione — è opportuno precisarlo —, a parte i traspositori del dettaglio esterno, da Corot («allievo della natura») al fedelissimo Pissarro, con coloro che nel nostro secolo han posto polemicamente come canone primario dell'operazione artistica il rispetto, anche

formale, delle fonti sensibili: mi riferisco alla tendenza restauratrice che in Francia, alla fine del secondo decennio, fece capo a Dunoyer de Segonzac, poi, alla fine degli anni Quaranta, al gruppo realista dominato, in buona parte sulla scia della poetica bonnardiana, da Brianchon, e infine, da noi, ai «Pittori della Realtà», come Sciltian, Annigoni, i fratelli Bueno.

Non c'è dubbio, osservando un dipinto dell'88, come *Coppia e ragazza con fiori* o come il magnifico dittico ad acrilico *L'apprendistato della pittura* o il *Nudo con ventaglio verde* di sottile, incantata allusività, o ancora *Famiglia che dipinge*, o gli unghiate, coinvolgenti disegni della serie *Passione e malinconia*, che il registro della visualità è radicalmente sconvolto (senza perdere, è ovvio, le connotazioni da primo colloquio, già calde di toccante bellezza): Quetglas si muove tra oggetto ed immagine, sul crinale di un'ambigua mirabile eloquenza.

Accennavo alla sostanza plastica: è un dato importante, poiché il maestro spagnolo si serve proprio di essa, in modo efficacemente anomalo, per condurci alla soglia dell'oltrefrontiera. Con un suo singolarissimo accento che scavalca le indicazioni del «Novecento italiano», persino le più nobili, quelle di un Funi o di un Sironi; e si affianca, per certi versi, alla forza esplorativa di un Tozzi. Ma, diciamolo pure, Matias Quetglas finisce per l'accreditare solo se stesso: il proprio inquieto appropriarsi di un territorio ideale dove il conoscibile, l'empirico, il tattile, il «già visto» risultano lontanissimo abbrivio per tutt'altra avventura. E, naturalmente, ed anzi in primo luogo, le risorse di un elevato mestiere, di una organizzazione linguistica che non teme confronti. Qualità che lo ha fatto apprezzare, in concorso con i livelli non comuni dell'ispirazione, nelle grandi mostre del realismo spagnolo allestite in Paesi stranieri: a Berlino come a Tokyo, a Quito come a Parigi o ad Helsinki o a Ginevra.



Il pittore spagnolo di nuovo a Milano

# La quotidianità negli acrilici del realista Quetglas

di GINA AVOGADRO

Matias Quetglas, 47 anni, pittore spagnolo, è al suo secondo appuntamento milanese, sempre alla Galleria Appiani Arte 32. Ma è ormai artista di fama consolidata, esponente importante del «realismo» della Scuola di Madrid, con Antonio Lopez Garcia, che ne è il leader, Francisco e Julio Lopez, Maria Moreno, Amalia Avia, Isabel Quintanilla, Carmen Laffone, e, tra i più giovani, Clara Gangutia, Jesus Ibanez, Antonio Maia, Damià Jaum, Joan Mora.

Nel 1988 lo presentò al pubblico italiano Mario De Micheli, sottolineandone il vigore creativo e la capacità di «restituire la pittura a se stessa, alla sua felicità, alla sua fantasia». A cinque anni di distanza, e mentre ovunque si piange o «si celebra» la morte della pittura, le sue opere più recenti, acrilici su masonite, acquarelli e disegni, confermano quel giudizio e aggiungono un po' di ottimismo a un clima che ne ha davvero bisogno. La pittura di Quetglas è viva, forte, originale, dotata di straordinaria ricchezza tecnica nelle soluzioni formali.

La scuola di Madrid non è rinomata a caso. La qualità di questi «realisti» affonda le sue radici in Velasquez e Zurbaran e si accende di un fuoco tutto moderno che è la massima interiorizzazione dell'apparente. Le figure che Quetglas dipinge hanno il fascino naturale dell'apparenza, del visibile, ma il gesto rappresentato è sospeso e perfetto nell'*hic et nunc*, inquietante e misterioso esprime insondabili sentimenti, tutta una lunga storia di gesti e vita.

Amore, morte, quotidianità, ispirano gli acrilici di Quetglas, che sembrano affreschi dalla superficie un po' sfocata e remota. Gianfranco Bruno, che introduce la piccola monografia della mostra, parla di una «sorta di moderno manierismo», di «una pittura» che «si affida al non detto, all'idea che misteriosamente scaturisce



Un'opera del 1988 dello spagnolo Matias Quetglas.

dal loro articolarsi nello spazio plastico del quadro...».

Sembra incredibile, ma i nudi, le figure di Quetglas si avvertono tanto più leggere e spirituali, ricche di intima vitalità, quanto più sono grandi, piene, incombenti. Il pittore usa gli acrilici, i pastelli, l'inchiostro, con una sapienza inconsueta, creando un linguaggio specialissimo, dove ogni passione viene stemperata, addolcita, e gli sguardi, i gesti diventano

nella loro essenzialità.

Sono innumerevoli le rassegne collettive cui ha partecipato Quetglas, che espone dall'età di 19 anni ed è anche abilissimo incisore e scultore. E' di quest'anno la sua partecipazione a «Realidad» 6 pittori spagnoli della realtà, allestita alla Galleria Davico di Torino.

(Appiani Arte 32, via Appiani 1 - Fino al 30 giugno, dal lunedì al venerdì: 10/13



## Appiani Arte Trentadue

Matias Quetglas

di Lorella Giudici

Nato a Minorca nel 1946 e trasferitosi, vent'anni dopo, a Madrid per frequentare l'accademia di Belle Arti, Quetglas è uno dei più significativi esponenti dei "realisti spagnoli" della scuola di Madrid. È del 1992-93 il "Desnudo con abanico verde", un acrilico su masonite di grande intensità. Una giovane donna sembra colta nell'istante in cui si accinge a fare un leggero passo di danza. Il suo nudo corpo, fermato un attimo prima del gesto finale, frema per la forza di quest'energia compressa e congelata. Il braccio destro, ripiegato sul capo (movimento sorretto e riecheggiato dalla veloce pennellata blu cobalto che lo contorna), fa da corona al viso assorto e, con la mano, afferra delle ciocche di capelli neri. L'altro braccio ricade sul ventre, in una posa classica, coprendo con pudore le parti più intime. Nella mano sinistra regge, con molta naturalezza un ventaglio, la cui forma moderna (in contrasto con la classicità della composizione), fa pensare ad una perfetta porzione di corona circolare tracciata col compasso. La mezzaluna verde taglia, come una falce, la figura all'altezza delle ginocchia, interrompendo drasticamente l'andamento sinuoso delle immature membra. Il corpo è accarezzato da una strana ed arcana atmosfera, fatta di colori terrosi ed aloni scuri, che come ombre sembrano fuoriuscire da una nebbia persistente che cancella qualsiasi connotazione spaziale e che

avvolge la ragazza in un impalpabile pulviscolo granuloso frammisto ad indefinibili impurità. Una pioggia magnetica, una tempesta di sabbia, una bufera di polvere? Non si sa. È certo comunque che l'eleganza della composizione, l'armonia delle linee, unite alla perfezione tecnica (che rende queste pitture più vicine alla porosità dell'affresco che alla levigatezza della tela) e a quell'enigmatica sensazione di attesa, di sospensione temporale, fanno sì che le opere di Matias Quetglas siano tra le più poetiche e delicate della pittura contemporanea.



Giudici, Lorella, "Appiani Arte Trentadue, Matías Quetglas", Il Bollettino n° 43, Anno XII, 1993.



MILANO. A COLLOQUIO CON MATIAS QUETGLAS IN OCCASIONE DELLA PERSONALE ALLA  
APPIANI ARTE TRENTADUE

# SIAMO REALISTI

di Marina De Stasio

**Rappresentante** tra i più significativi della seconda generazione del Realismo spagnolo, Matias Quetglas dipinge figure in un interno, personaggi assorti, bloccati in un'apparente imperturbabilità che maschera appena le passioni represses, l'eroticismo e anche una sottile crudeltà. Con pastelli, colori acrilici e sabbia, attraverso una lenta stratificazione, Quetglas costruisce una superficie ruvida che dà la sensazione della pittura murale. Abbiamo incontrato l'artista a Milano in occasione della sua recente personale alla galleria Appiani Arte Trentadue, e gli abbiamo chiesto, per cominciare, come mai, essendo spagnolo, porti un cognome di origine nordica: *Io sono nato nelle Baleari - spiega - e quelle isole sono state nei secoli il punto di ritrovo di tutto il Mediterraneo, di tutta l'Europa, sono le isole più internazionali del mondo. Nato a Minorca nel 1946, Quetglas a 19 anni si trasferisce a Madrid per studiare pittura: Prima a Minorca lavoravo in un calzaturificio, ho cominciato disegnando scarpe.*

A Madrid s'iscrive all'Accademia di San Fernando,

MATIAS QUETGLAS  
Disnudo con allievo, 1993



al corso di pittura tenuto da Antonio López Garcia, caposcuola del Realismo spagnolo.

Perché ha scelto come maestro López Garcia, che a quel tempo non era certo l'artista di fama mondiale che è oggi?

*Nella sua pittura, nella sua figurazione ho visto un cammino di modernità vicino alla mia natura, alla mia maniera di vedere le cose. Già allora López Garcia godeva di uno straordinario carisma tra i pochissimi che lo conoscevano.*

Prima ancora di finire l'Accademia, Quetglas entra nella Galleria Juana Mordò, una delle più importanti di Madrid.

Ormai il suo lavoro si è saldamente inserito nell'ambito del movimento realista, anche se l'artista precisa che non si è mai trattato di un gruppo organizzato: *Il movimento realista in Spagna non è un gruppo costituito, nel senso che non ha un programma, un manifesto, non organizza mostre collettive fatte apposta per pubblicizzarsi. Ognuno di noi lavora per conto proprio. Però vi incontrate, avete spesso scambi di idee?*

*Ci incontriamo raramente, perché il nostro è un lavoro lento, con tempi lunghissimi di realizzazione, non c'è tempo per parlare.*

È difficile parlare di Realismo a proposito della vostra pittura, che ha piuttosto un'atmosfera metafisica, a volte surreale.

*La parola Realismo l'accettiamo perché tutti la usano, ma non la condividiamo; io non mi ritengo veramente realista, però la realtà m'interessa, m'interessa il rapporto con la vita, con il sentimento della vita. Si può dire che la mia sia una realtà metafisica: con la pittura rappresento il senso di trascendenza che si cela nell'apparenza dell'oggetto. Guardo la realtà con sguardo limpido, svincolato dall'oggi.*

In queste ultime opere appare evidente l'interesse per Picasso...

*Diciamo che Picasso e io guardiamo molto la pittura pompeiana, ma la interpretiamo diversamente.*

Degli artisti spagnoli lei è quello in cui si nota di più l'amore per la pittura italiana.

*Ho una passione per la pittura italiana, ho viaggiato molto in Italia, ho soggiornato a Roma. Mi interessa molto il Novecento italiano e mi piacciono i macchiaioli,*

De Stasio, Marina, "Siamo realisti", Revista Arte In, Agosto de 1993.



## Il pennello «mediterraneo» di Matias Quetglas disegna forme di donne rotonde come vasi

MADRID. (gg) C'è un pittore di Minorca che ha risucchiato la civiltà del Mediterraneo nel suo pennello. Matias Quetglas vive a Madrid e, in questa estate, espone anche a Milano alla Galleria Appiani Arte Trentadue di Alfredo Paglione. E i milanesi, senza sapere come e perché, sono rimasti incantati dai suoi quadri. Lui ha gli occhi miti, come il mare quando è calmo. Dipinge con vigore e insieme con leggerezza. I suoi umani sono carnali e inspiegabilmente immateriali: i corpi sono tondi e torniti come i vasi di un vasaio. I contorni non sono mai netti. Il segno è morbido sempre. Uomini e donne sono in un antro dove la luce è calda. Non c'è rumore, non c'è vento. L'uomo è vestito, la donna è nuda. L'uomo qualche volta l'abbraccia ma più spesso la sfiora con il dito o con il pennello. Perché la donna ha una

forma bella, rotonda come un vaso. Matias Quetglas predilige la forma curva: ellissi, sfere e semisfere, cerchi, rondelle e coppe. I volti sono un po' etruschi, i piedi sono magnifici, spesso più importanti dei volti. Sono lunghi, affusolati, basamenti di sculture. Il pennello si attarda a dipingere le parti terminali del corpo: nudo o vestito dalle scarpe il piede è sempre decisivo in ogni quadro. E un segreto va svelato: il pittore di Minorca iniziò da ragazzo a disegnare scarpe nel suo paese. Le disegnava belle e funzionali e studiava anche il passo, la caviglia, il modo di appoggiare la pianta. Da lì ha capito quanto fosse importante per l'uomo il cammino e dunque il piede. Lo studioso Morelli scriveva nel secolo scorso che il buon pittore si riconosce dai piedi e dalle mani. E un vecchio eremita sosteneva che,

tra piedi e mani, sono certamente da venerare i piedi: perché la mano uccide e il piede non uccide e porta lontano.

C'è un disegno alla mostra di Milano che turba. Il titolo, «Passion y melancolia». Il pittore guarda di spalle un uomo che è di fronte ad una donna. La donna è serica, l'uomo è disegnato con colpi robusti di pastello e carboncino. L'uomo nasconde dietro le spalle un grande coltello. Perché l'uomo spesso uccide l'oggetto della sua passione. La «Donna con gatto» (del 1992) ha la dignità di una divinità cretese. Suntuosa e placida tiene fra le gambe un gatto; e il gatto arriccia la sua coda. Dietro la luce è lunare. Quetglas è un pittore antico, che ha succhiato il Mediterraneo con il suo pennello. Lo ha intinto negli etruschi, a Micene, dai fenici.

Giovanna Giordano

Giordano, Giovanna, "Il pennello <mediterráneo> di Matías Quetglas disegna forme di donne rotonde come vasi", Giornale de Sicilia, Cultura & Società, 1 de Septiembre de 1993.



**MATIAS QUETGLAS**

## Fermata temporale dei drammi ed esaltazione plastica del distacco, nel classico recupero dei valori

di Mario Micozzi

Quando in un artista si fanno distinzioni, chiedendosi se è un realista o un surrealista, si dimentica che così facendo si incorre nel grave errore delle antipatiche, odiose classificazioni aprioristiche di comodo... E si dimentica invece di stabilire innanzi tutto se riesce a coinvolgere. Infatti non c'è classico (e Matias lo è) senza che non sia al primo stesso anche un moderno nel senso formale o romantico della parola.

Fatta questa premessa, dobbiamo osservare che Quetglas, forte del suo grande talento non si è mai perduto in quel che riesce a dimostrare, e cioè, partendo dal

bisogno di chiedersi se è vivo, egli ha bisogno di avere spazio per calarvi le sue figure, i suoi amati oggetti d'uso per resuscitare nella trasfigurazione puntata oltre la realtà la sostanza materiale dei supporti e dei riferimenti naturali legati alla vita (un gatto, una pipa, un mazzo di fiori, una falda bianca). Ciò che di Quetglas ci attrae di più è pertanto quel suo delicato silenzio e incanto nel quale sembra voglia annegare le sue donne, le coppie apparentemente unite e soddisfatte di essere vive, senza problemi, senza drammi.

Uno spazio liquido di sospensione dalla realtà che è pur molto vicina ad essa. Nel quale Quetglas non dimentica di collocare

le immagini reali della sua esistenza che gli ruotano attorno, familiari soprattutto e partecipi di un colloquio che sembra muto, ma ricco di parole non dette, di frasi che vanno invece direttamente al cuore, all'intelligenza. Ed è così che, nell'evidenza plastica delle stesse figure, Quetglas cala il senso della vita,



"Mujer con gato", acrilico 46x32 - 1992;  
a sinistra: "Dejando con falda blanca",  
acrilico 45,5x38 - 1989

e riannuncia con il corposo esercizio, con un legame che è fatto soprattutto d'amore e di senso, di percezioni solo apparentemente quiete e rassegnate, tanto da essere noi indotti a credere che tutto vada bene e riposo, malgrado ogni avversità, sul dominio interiore delle tempeste che premono contro i vetri della nostra realtà esterna.

Nel chiuso delle nostre stanze, il ritrovarsi è dolce, l'amarsi ci è caro al disopra di tutto, e ciò che più importa all'artista in questo caso, non è tanto la certezza della riprova del distacco, quanto la necessaria esaltazione della "fermata temporale" delle emozioni, che finiscono

te, addirittura, l'incanto quasi da sortilegio di una finta immobilità da manichini, anche se tali non sono, essendo creature intensamente viventi invece e reali e totalmente piene dell'assorbimento dei palpiti, delle emozioni provate nella bramata fruizione dei beni terreni esplodenti nella terra e nel cielo degli individui come meteore.

Quetglas ha fatto profondamente suo un mondo che, scheggiato brutalmente dal di fuori, umiliato ed offeso nell'asprezza e nella ruvidezza dei rapporti con l'esterno, a volte anche cataclismatico, viene recuperato e reinserito nelle dimensioni tempo-



Matias Quetglas

rali e spaziali della vita privata, comunque essa sia, felice o tragica (Si veda *Llanto por la muerte de I. S. Mejia*) che sembra non abbia a subire per lui e per gli altri di sua conoscenza alcuna scossa esteriore o nessuna grave "intromissione" aggressiva che non sia adeguatamente devulnerizzato prima con una inevitabile catarsi psicologica dei mali forti della vita.

### BREVE CURRICULUM DI MATIAS QUETGLAS

Nasce a Ciutadella (Minorca) nel 1946. Nel 1966 inizia a frequentare la Scuola di Belle Arti di San Fernando a Madrid.

Di seguito alcune delle sue mostre più importanti.

**MOSTRE PERSONALI:**

1965 - Casinó di Ciutadella

1983 - Galleria Juana Mordó, Madrid

1987 - Arco 87, Galleria Trentadue Madrid

1990 - Banca Caja San Fernando, Sevilla

1993 - Galleria Appiani Arte Trentadue, Milano

(pres. ne in cat. di Gianfranco Bruno)

**MOSTRE COLLETTIVE:**

1971 - "Tros e l'arte attuale in Spagna", Galleria Vandres, Madrid

1975 - "Intorno alla realtà", Galleria Barbié, Barcellona

1977 - "Antonio López e il Realismo Spagnolo", Galleria Cambio, Madrid.

Micozzi, Mario, "Fermata temporale dei drammi ed esaltazione plastica del distacco, nel classico recupero dei valori", Punto D'Incontro, Settembre-October de 1993.

## Arquitectura realista

Galería Leandro Navarro  
Amor de Dios, 1  
Hasta el 30 de enero  
Madrid

**L**A Galería Leandro Navarro ha tenido la idea de organizar una exposición en la que los jóvenes pintores realistas se unieran en el tema de la arquitectura. El asunto es sumamente sugestivo, pues las relaciones entre la arquitectura y la pintura son muy largas y fructíferas, con el resultado de no sólo perpetuar paisajes urbanos existentes en un momento dado, sino también con el de crear una serie de paisajes inventados que todavía nos siguen llenando de admiración. Así, nunca podemos olvidar las ciudades fantásticas que suelen aparecer en las leyendas de las tablas flamencas o en las predelas de los retablos italianos, ya que su efecto en nuestro espíritu es verdaderamente evocador. El arquitecto José Manuel López Peláez, en su introducción al catálogo de esta exposición, nos transmite un pensamiento muy útil: «La Torre de Babel de Brueghel no se sabe si está en construcción o destruyéndose. La Pintura presenta una paradoja sobre la que es posible una reflexión arquitectónica».

En el arte moderno, las arquitecturas han sido el gran tema de la pintura metafísica italiana, pero en esta muestra madrileña los pintores han derrochado ingenio para mostrarnos perfiles nuevos. Matías Quetglas (Ciudadela, Menorca, 1946) no ha querido renunciar en estas pinturas a su tema predilecto: el desnudo. Así, sus arquitecturas están dominadas por figuras femeninas que tienen a subrayar el principio clásico de que toda construcción debe tener como escala y modelo a proporción humana. Pero en el esto de los participantes en esta reposición la figura, o bien ha de-

saparecido totalmente, o está apenas esbozada como un elemento referencial sin mayor protagonismo. José María Mezquita (Zamora, 1948), a quien en estas fechas le dedica una amplia exposición antológica su ciudad natal, nos muestra aquí dos dibujos a lápiz, uno de una manzana de casas de La Habana, y otro de un edificio en construcción; ambos nos muestran su maestría y también su vinculación disciplinar a

logo visual entre la vegetación y los elementos arquitectónicos ornamentales, tales como la columna del monumento de Alfonso XII, llamado coloquialmente «el redondel», por las sucesivas generaciones de niños que nos hemos criado en el seno de este parque. Singular homenaje a Madrid lo constituye el pequeño cuadro de César Luengo (Madrid, 1949) titulado «El saludo de la mañana», en el cual un paisaje desde las Visti-

lla de Antoni Gaudí recoge como una de las imágenes más características de la capital lombarda. Más ecos de la arquitectura real encontramos en las obras de José Manuel Balester (Madrid, 1950), con su interpretación íntima y al mismo tiempo monumental de la arquitectura de Fiac del CSC, y en Félix de la Concha (León, 1952), quien en esta ocasión recrea detalles constructivos del mercado de Santander que, por cierto, ha inspirado ya pinturas a Amalia Avila.

Inquietantes son los paisajes mediterráneos de Jesús Ibáñez (Valencia, 1947), que afortunadamente se apartan del tópico sorolista y nos brindan unas imágenes, bien poco habituales en nuestro arte, de las «playas urbanas» que han surgido en nuestro Levante. Conceptualmente más inquietantes son los paisajes imaginarios de Luis Mayo (1964), que aúnan elementos de las arquitecturas utópicas en un ambiente desolado de arrabal suburbial. Roberto González Fernández (Monforte de Lemos, 1948) ha captado perfectamente, en nuestra opinión, el sentido de esta muestra y nos presenta en ella unas obras muy nuevas en su plástica, en las cuales lo real de la representación no supone ninguna cortapisa a su propia invención, pudiéndose considerar sus cuadros de arquitecturas geométricas como paisajes herederos directos del espíritu del arte metafísico. En este camino hasta la abstracción nos encontramos con las propuestas de Fernando Florido (Segovia, 1944), que llegan a ser obras informalistas por su respeto a la realidad minuciosa de la piedra tallada por el hombre, y de Sebastián Nicolau (Valencia, 1956), que presenta unas propuestas conceptuales en las cuales el humor hace acto de presencia.

Álvaro MARTÍNEZ-NOVILLO



«La puerta del Mar» (73 x 60), de Matías Quetglas

Antonio López.

Entre los pintores que aquí exhiben unas obras más conectadas con la realidad literal se encuentra Antonio Maya (Jaén, 1950), con unos paisajes del parterre del Retiro madrileño, en los cuales su fidelidad al modelo no nos resta nada de colorido ni frescura. También centradas en el Retiro están las pinturas de Eduardo Verdasco (Caracas, 1949), aunque en este caso su intención es la de aprovechar visiones menos identificables a primera vista y entablar un diá-

logo recoge, con emoción y gran finura, el contraste de las zonas análogas y las que ya reciben la primera luz dorada del día.

Clara Gangula (San Sebastián, 1952) sigue conservando su visión fuerte de la realidad con dos obras muy significativas. Una recoge en escorzo el Puente de los Franceses, uno de los lugares favoritos de Aureliano de Beruete, y la otra es una vista urbana de Milán desde lo alto del Duomo, en la cual predomina la mole de la «Torre Velasca», rascacielos que la filmogra-

fectos del espíritu del arte metafísico. En este camino hasta la abstracción nos encontramos con las propuestas de Fernando Florido (Segovia, 1944), que llegan a ser obras informalistas por su respeto a la realidad minuciosa de la piedra tallada por el hombre, y de Sebastián Nicolau (Valencia, 1956), que presenta unas propuestas conceptuales en las cuales el humor hace acto de presencia.

Martínez Novillo, Álvaro, «Arquitectura realista», Diario ABC - ABC de las Artes, Madrid, 7 de Enero de 1994.



## MAESTRI DI SPAGNA

Alla Galleria «Il Gabbiano» prima mostra romana di un pittore che rende il corpo umano alfabeto di sentimenti

## Matias Quetglas a Roma

Splendore figurativo nell'astrazione del nudo

di GIUSEPPE SELVAGGI

Se la pittura sembra, ma non è, solo pelle della luce, guardando un quadro si indaga e si vede ciò che è sotto la pelle-tela-tavola, e sopra, intorno. Questo esercizio di letteratura posseduto, il piacere del possesso visivo, riesce con pieno rendimento, meglio godimento, dinanzi al ciclo di opere di Matias Quetglas (Ciudadella-Minorca 1946) esposte alla Galleria «Il Gabbiano» (via della Fregata 51), prima mostra romana di questo maestro di Spagna. Il pittore, figurativo sino allo spasimo di entrata nella figura, rientra nella quasi imperiale separata culturale, matrice di parte dell'immaginario di questo secolo. Persino Miro resta solo figurativo, nonostante le apparenze e gli equivoci possibili dinanzi ai suoi personaggi e paesaggi emergenti dai nascondigli dei suoi spazi.

Matias Quetglas, nell'alone inventivo dei suoi padri e fratelli maggiori, da Picasso ad Oregà e all'informale Tàpies, è però un pittore di figura intera, questa, come alfabeto di una tutta attuale, anche se antica come il mito umano, ideologia del corpo. Il corpo umano, oltre i preziosi e freschi riferimenti al caldo delle forme, alla tradizione di fermetà più sulla pelle maschile che su quella di donna, da Quetglas viene innalzato oltre, è frantumato, partendo da un alfabeto segreto, del canto dei cantici di questa nostra sempre felice, ferrestrità. Nonostante il dolore, la vecchiaia, la fine. In ogni quadro di Quetglas, anche in quelle figure rimaste su moduli di grandi, da Michelan-

gelo a Raffaello e Picasso, c'è tanta consapevolezza del corpo come linguaggio, nel suo silenzio. La parola è composta da colore, gesti, premialità degli arti. Ciò che indicano o affermano. Cose di sempre, nell'arte e nella poesia. Però nel ciclo della civiltà



MATIAS QUETGLAS: "Bella con coniglio". Acrilico su tela. Cm. 140x114. 1988. La comunicazione erotica è determinata dai cerchi dell'acqua e dal pesce. Foto Perotti, Milano

pittorica oggi vivente l'avere tale consapevolezza è il segnale della presenza attiva

nel dialogo artista-gente. E' il diritto di un artista a ritenersi, se non proprio profeta, almeno lettore nel gran libro della realtà come la viviamo.

Non ci si fermi, guardando questa mostra, al facile linguaggio dei gesti, alle angosce di pelle nuda. Al con-



MATIAS QUETGLAS: "El bano oscuro". Pastello su carta. Cm. 75,5x56. 1987. Il bagno notturno viene illuminato dal corpo femminile

rezzi la nudità cercando noi stessi. Quindi vedendoci una proiezione del nostro modo di pensare. Nudo d'arte è roba corrente nella pittura. Ne sono pieni musei e mercatini di quartiere. Sono a punta rossa, sedersi di ogni tipologia. Non si tratta di questo. La fotografia sta elaborando un linguaggio del corpo e del suo nudo a potenziale di purezza che nessun vestito potrà meglio esprimere. Matias Quetglas appartiene a questa intelligente emotiva che trascorre nel nudo una ideologia attuale e mirante ad ammirare il corpo, di nudità vestito come verità. Quindi come bellezza. Meglio supremazia morale di superamento del peccato.

La pittura moderna è un succedersi di ricerca di segnaletica interiore che la faccia sopravvivere, ed ancora essere avanguardia,

nella quotidianità di una civiltà invasa da immagini, consumate quasi con l'aria. Una battaglia che ha superato da tempo il secolo. Una battaglia che ha avuto anche protagonisti che sembrano di periferia, e sono portanti. Andiamo a riguardarci, magari isolandoli, "Le Lussuriose" del divisonista Giovanni Segantini (1858-1899). Il nostro Matias Quetglas è di altra tradizione. E' nella stessa battaglia vincente di ridare al figurativo quegli stessi valori di segnalazione emotiva che l'arte delle avanguardie sembra voler riconoscere solo nel segno, nelle geometrie, nelle allusioni della linea. Le figure di Quetglas, a parte gli studi quasi preparatori, quasi da battaglia per analizzare la figura umana, a parte alcune entrate in composizioni appostamente indicate per essere psicanalizzabili, (Mani sul corpo in coppia, il collo di "Fasón y melancolía", entra a titolo certo nello splendore della figura umana dipinta secondo la sua visibilità. Con una agilità che non trova eguali: è la potenza poetica di dare astrazione alla realtà come appare, rendendola alfabeto del nostro vivere. Il corpo come dizionario a lingua e sentire universali. Così è nella mostra romana di Quetglas. (L'artista era presente alla inaugurazione. I capelli brizzolati a ordine. Gesto di consapevolezza delle segnalazioni sociali in alto).

Nella Galleria specializzata di Carlo Virgilio

## Disegni per collezionismo ghiotto

Prestigiosa e, nel suo genere, rigorosa la Galleria Carlo Virgilio, nel cuore della Roma politica (Via della Lupa 10, dietro Piazza Montecitorio) allestisce mostre ghiotte per il collezionismo di disegni e acquarelli. L'attuale mostra, di disegni del XVIII al XX secolo, contiene pezzi rari, a volte piccoli fogli inediti da chi cerca, per la propria raccolta, nomi e immagini inimitabili. Il catalogo è accompagnato da un listino prezzi. La situazione attuale, di lento recupero del mercato d'arte, vi si riflette, dando orientamento per chi compra come vuole vendere.

Ogni disegno è catalogato, pronto per essere trasferito in collezione. La visita di questa mostra, anche per chi non ha intenzione di acquisti, costituisce un'ora di educazione dell'occhio attraverso una galassia di stili.

Diamo qualche prezzo, con le cifre in migliaia di lire. Si notano prezzi ridotti rispetto agli anni ricchi del recente passato.

Due originali di Bartolomeo Pinelli (1781-1833), matita ed acquarelli: 3.600 ciascuno. Acquarelli di Scipione Vannucci (1834-1894): 550. Il disegno del progetto di Virgilio Vespignani

(1806-1882) per la decorazione di S. Ivo alla Sapienza: 3500. Fogli da un taccuino di viaggio di Ettore Ferrari (1845-1929): da 3.000 a 4.000 lire. Una tempera di Ferruccio Ferrazzi: 3.000. Disegni di Ferruccio Ferrazzi (Grottammare 1913 - Roma 1987): da 650 a 2.000 lire. (E' un caso di prezzi al di sotto del valore reale del grande scultore). Disegni di Gaudin (1852-1900) ad appena 380 mila lire ciascuno. Questa scorsa nel prezziario registra il momento difficile, con indicazioni di ripresa come documentano i vuoti del già venduto.

Selvaggi, Giuseppe, Maestri di Spagna, "Matias Quetglas a Roma", Il Giornale d'Italia, Roma, 7 de Marzo de 1994.



## El escultor Quetglas denuncia la sustracción de una obra suya en una plaza de Palomeras

R. FRAGUAS, Madrid

El escultor menorquín Matías Quetglas, de 48 años, denunció ayer a EL PAÍS la sustracción de su escultura *El joven flautista*, recién instalada por el Instituto de la Vivienda de Madrid en el chaflán de un edificio en construcción junto a una plaza de un polígono de Palomeras.

La escultura, de más de un metro de altura y un peso aproximado de 150 kilogramos, había sido realizada en bronce de fundición artística. Representaba a un adolescente tocando una flauta, que era, además, el caño de una fuente. El autor empleó en su factura tres meses de trabajo ininterrumpido.

"Supongo que debieron apalancarla con gran violencia, porque su anclaje a la pared del chaflán y al suelo era muy firme", comenta apenado el escultor.

El arquitecto Juan Montes, que edifica el polígono, informó anoche a este periódico que había recibido una información según la cual una vecina había presenciado cómo unos individuos intentaban llevarse la escultura. Ante eso, la vecina bajó a la calle, tomó la escultura y se la llevó a su domicilio. Este periódico intentó anoche, sin éxito, contrastar esta información.

La pieza instalada en el Polígono 29 de Palomeras le fue encargada al artista figurativo menorquín por el Ivima hace aproximadamente un año. Tardó unos tres meses en esculpir esta pieza, y utilizó a su hijo José como modelo, "aunque no se trata de un retrato", puntualiza. Tras permanecer almacenada en unas dependencias de la obra, la escultura no había sido instalada de forma definitiva hasta

hace unas semanas. "Lo más doloroso es que esto suceda en una zona en la cual se despliegan esfuerzos de reconstrucción de la ciudad para darle más dignidad y, particularmente, el hecho de que se haya arrebatado a los vecinos de Palomeras un elemento embellecedor de la vida cotidiana; y —lo que es peor todavía— con la finalidad de convertirlo en chatarra", indicó ayer Matías Quetglas. "Me ha dolido especialmente este robo, pues si la escultura no es recuperada, perderé el placer de que sea contemplada por los vecinos madrileños", agregó.

El artista posee otra escultura labrada por él en Vallecas. "Espero que esta otra obra no se atrevan a robarla, ya que pesa más de 400 kilos", comenta con una mezcla de amargura y esperanza.

Fraguas R. "El escultor Quetglas denuncia la sustracción de una obra suya en la plaza de Palomeras", Diario El País, Madrid, 25 de Abril de 1995.



## Puente de Vallecas

## Enigmático robo de una fuente pública en una colonia del barrio de Palomeras

Al parecer, unos vecinos impidieron el expolio y la guardaban en su casa

Madrid. Alejandro G. Santos

No se han apagado los ecos de la restauración de la fuente de Neptuno, tras el ataque que sufrió hace unos meses, cuando ayer se conoció el robo de otra fuente en una colonia de Palomeras. El suceso es digno de Edgar Allan Poe por cuanto nadie se pone de acuerdo en las circunstancias que rodearon el hecho. Por si fuera poco, a primeras horas de la noche de ayer se supo que «unos vecinos evitaron el robo y la guardaban en su casa».

Todo es muy extraño. A últimas horas de la tarde de ayer, ABC tuvo conocimiento del robo de la escultura de una fuente pública instalada junto a una nueva promoción de pisos construidos por el Instituto de la Vivienda de Madrid (organismo dependiente del gobierno regional) en el polígono 29 del barrio de Palomeras.

Se trataba de una fuente de vaso triangular, de la que emergía la figura de un «joven flautista», realizada en bronce por el artista Matías Quetglás. La escultura se encontraba anclada por su base al vaso de la fuente, y por su parte posterior a la pared de un edificio, cuya esquina se había cortado para que el conjunto pudiera ser observado desde dos calles a la vez, y desde la plazoleta que formaba el entorno.

El escultor afirmó a ABC que fue ayer mismo cuando tuvo conocimiento del robo de la escultura, que había sido instalada hace unos días en dicho enclave, ante la proximidad de la entrega de las llaves de las viviendas. «Me temo que la hayan robado para convertirla en chatarra, pero si es así no creo que puedan sacar mucho dinero por el bronce». La escultura, de unos 100 kilos según su autor, media poco más de un metro de altura, y el conjunto de la fuente en su totalidad ascendía a cerca de dos metros.

El coste de la obra ascendía a unos tres millones de pesetas «pero no es el valor material en sí, sino el hecho de que haya personas que hagan este tipo de cosas», manifestó Matías Quetglás. «Es lamentable. No es que hayan atentado contra la propiedad intelectual sino que han robado una obra que pertenece a todos los vecinos de Palomeras».

El escultor no pudo precisar la fecha del robo ni el día en que fue instalada la escultura «porque no me lo han dicho». Sin embargo, a primera hora de la noche, el enigma del robo se complicaba aún más. El arquitecto de la obra, Juan Montes, aseguró que le habían informado del hallazgo de la escultura. Sin embargo, las circunstancias varían de la versión del autor de la escultura de la fuente.

### Solo en casa

Según Juan Montes, las llaves de los pisos ya habían sido entregadas y la fuente se encontraba en funcionamiento. Durante las vacaciones de Semana Santa, según el arquitecto, alguien arrancó la escultura del joven flautista con fines no muy claros. Sin embargo, según su versión, «me han dicho que la escultura ha sido encontrada en casa de unos vecinos». Y es que, al parecer, algunas personas presenciaron el intento de expolio, consiguieron espantar a los cacos y se llevaron la escultura a casa para evitar tentaciones a los amigos de lo ajeno.

Aunque todavía no se han aclarado los hechos, ni las circunstancias en que se han producido para exigir responsabilidades, el escultor, Matías Quetglás, se mostró un tanto defraudado «porque a través de este tipo de obras se pretende dotar de una mayor calidad urbana a algunos barrios que carecen de ella, y sin embargo suceden hechos así». Por su parte, el arquitecto, Juan Montes, compartía esta opinión y manifestó que estos días se plantea «seguir haciendo obras de este tipo para que luego se las lleve cualquier desaprensivo».

García Santos, Alejandro, «Enigmático robo de una fuente pública en una colonia del barrio de Palomeras», Diario ABC, 25 de Abril de 1995.

# MATÍAS QUETGLAS

PINTOR

## “Un desnudo puede ser triste o voluptuoso”

Balear de Ciudadela, Menorca. Cuarenta y ocho años, hizo su primera exposición a los diecinueve. Entonces no era aún pintor de oficio. Luego estudió Bellas Artes. Ahora ocupa un destacado lugar en el ranking de pintores españoles contemporáneos, y vende muy bien en mercados extranjeros...

JUSTO DE LA VEGA

FOTOS: ROBERTO VILLAGRAZ

**C**ómo ha evolucionado en los treinta años que lleva pintando?

—Cuando era aficionado me gustaba el impresionismo. Luego me gustó el surrealismo. Más tarde fui alumno de Antonio López y pasé a una especie de hiperrealismo. Aunque en España nunca ha sido “hiper” el realismo. Creo que el movimiento hiperrealista es más bien americano y de carácter conceptual, lo que casi nunca ocurre en España. Desde hace tiempo trabajo en una figuración de memoria, que resulta difícil de situar dentro del realismo.

—¿Quiere decir que no utiliza modelo?

—Para nada. Llevo ya bastantes años así. Pretendo reconstruir mentalmente aquello que me atrae, de tal forma que presto atención a lo que me interesa de las cosas que me interesan. La memoria es selectiva y enfatiza en una dirección. Cuando dibujas del natural, el modelo impone a veces algo que detestas.

—Supongo que eso exige fijarse mucho, cuando va por la calle...

—Claro. Soy un mirón profesional. Para ver hay que mirar y, para pintar, recordar.

—En esa figuración de memoria, ¿hay por igual hombres y mujeres?

—Hay más mujeres, pero me interesan unas y otros.

—¿Después de haber practicado todos esos “ismos”, como el impresionismo o el surrealismo, se quedará con la figuración, con el realismo?

—Todo lo que he hecho es figurativo. Creo que la figuración como vehículo tiene muchísimas posibilidades. La figuración me invita a encontrar un punto perfecto entre el mundo externo y el interno, porque pinto cosas que están fuera de mí, pero desde mí mismo. La figuración tiene valores plásticos, narrativos, emocionales, y esto no es una teoría.

—¿Quetglas se parece a algún otro pintor? No pocos ven reflejos picassianos en algunas de sus obras.

—El Picasso más mediterráneo me emociona, pero considero que nuestro parentesco principal proviene

de que ambos hemos bebido de las fuentes de Pompeya. Soy sensible a aquellos artistas que han sabido celebrar el sol y el salitre del Mediterráneo.

—¿Alguien le ha influido particularmente?

—Soy una gran caja de resonancia. Mis influencias son tantas que necesitaría muchas páginas para enumerarlas: pintores, escritores, poetas, mi mujer, mis hijos, mis amigos... Y también luces, aromas, silencios, paisajes...

—¿Por ejemplo, los paisajes de su isla, del Mediterráneo?

—Sí, pero el paisaje para mí es un clima, una especie de escenario donde ocurre algo, algo que me importa.

—Hay mucha playa en sus cuadros.

—Pero también he pintado Castilla. Castilla se parece al mar: en vez de en azul, en amarillo.

—¿Cómo son las mujeres de sus cuadros?

—Han sido de muchas maneras, pero casi siempre veo el desnudo como la intimidad que yo debo vestir, no con ropa, sino con aquello que me está intrigando. Un desnudo puede ser voluptuoso, puede dar una



sensación de plenitud, abandono o de soledad. Puedes vestir un desnudo también culturalmente. Puedes reconocer una filosofía en un desnudo. Encuentro en el desnudo un campo abierto, un marco donde depositar sensaciones abstractas. En el desnudo puedo poner conceptos que no son tangibles, como el afecto, la pasión, la tristeza o la melancolía.

—Algunas de sus mujeres parecen clásicas.

—Es el resultado de trabajar sin modelo. Pudiendo pintar una mujer delgada o gorda, con la nariz grande o la nariz pequeña, tiendo a buscar un canon que me resulte sugestivo. Y, desde luego, la belleza clásica me gusta mucho.

De La Vega, Justo, “Un desnudo puede ser triste o voluptuoso”, Revista *interviú*, Madrid, 15 de Mayo de 1995.



## MATÍAS QUETGLAS, DEDOS COMO OJOS

Museo Tifológico  
La Coruña, 18  
Hasta noviembre  
Madrid

**M**ATÍAS Quetglas (Menorca, 1946) es un artista bien conocido por su pintura realista, hiperrealista en ocasiones, que se ha centrado durante estos últimos años en la representación de las relaciones interpersonales, especialmente las amorosas.

En ellas se hace más patente lo que siempre ha señalado su obra: la incomunicación y la distancia del ser humano con cuanto le rodea. Sin embargo el mayor interés de la muestra que aquí comentamos es que ofrece la posibilidad de acercarnos a su obra escultórica, muy dispersa y casi desconocida. Se trata de la versión volumétrica y tangible de los mismos temas con el mismo tratamiento de su obra en dos dimensiones: bronce que representan naturalezas muertas, cabezas, el encuentro entre el artista y su mo-

delo. Destacan dos piezas muy notables. Una es un bajorrelieve que representa un humeante «Plato de judías» (1985), y una formidable «Cabeza» (1994) de casi metro y medio de altura, realizada en madera de fresno. La potencia de esta última pieza es sobrecogedora.

El equilibrio de las facciones y el aprovechamiento de las rugosidades del tronco para configurar el cabello la convierten en un tránsito congelado de lo salvaje a lo humano. Sus dimensiones y estatismo nos recuerdan a esas efigies de dioses uránicos primitivos que se decía habían caído del cielo.

La exposición es, desde luego, idónea para su situación: las salas del museo Tifológico, creado por la ONCE en 1995 con el propósito de que ciegos y deficientes visuales puedan acceder a través del tacto y el oído a hitos fundamentales del arte y la cultura.

El museo en sí mismo vale una visita. Es interesante su disposición y la técnica utilizada para permitir la óptima circulación de los invidentes, pero una persona que vea comprobará

también lo mucho que puede aprender ante las minuciosas maquetas de edificios y ciudades. Por otro lado, el museo acoge la obra de algunos invidentes, entre la que destacan, a nuestro entender, los estremecidos y estremecedores cuadros de Rosa Garriga.

Finalmente hay una colección de la cultura material propia del colectivo, un recorrido por los instrumentos con los que personas tan seriamente lesionadas han luchado hasta lograr su plena integración social.

Se trata pues de una visita muy interesante, para conocer el museo y también para conocer algo de nosotros mismos. Como escribía un sorprendido Matías Quetglas en el catálogo de su obra: «Amasando y modelando el barro, los dedos son diez ojos. Ojos miopes que miran desde cerca, y que miden con el empeño de un agrimensor».

J. M. PARREÑO



«Cabeza femenina»,  
1993 (26 x 18 x 20).  
Bronce

Parreño, J. M. «Matías Quetglas dedos como ojos», Diario ABC, Madrid, 1 de Octubre de 1995.

El resultado del trabajo artístico de Matías Quetglas durante el último decenio nutrirá una magna exposición que circulará de diciembre a marzo por el archipiélago balear.

## Una exposición antológica de Quetglas circulará por las islas

El Consell y Sa Nostra cooperan en la iniciativa

REDACCIÓN

MAÓ

El área de Cultura del Consell de Menorca y «Sa Nostra» establecieron ayer las bases de un convenio de cooperación por el que ambas entidades unirán sus esfuerzos con el propósito de organizar una muestra itinerante y antológica sobre el pintor y escultor Matías Quetglas.

La exposición presentará en visión retrospectiva los últimos diez años de trabajos que ha realizado el que hoy por hoy es el más internacional de los artistas menorquines.

La muestra se desarrollará entre los meses de diciembre y marzo y cubrirá un recorrido entre las ciudades de Maó, Ciutadella, Palma y Eivissa. El Consell aportará 2 millones de pesetas para el presupuesto de organización y recibirá de «Sa Nostra» un lote de libros que se destinarán al fondo bibliográfico insular.



La obra de Quetglas es conocida internacionalmente

ARCHIVO

Redacción Maó, "Una exposición antológica de Quetglas circulará por las islas," Diario Menorca, 20 de Octubre de 1995.



Organizada por el Consell de Menorca y Sa Nostra

## Una exposición de Matías Quetglas recorrerá Menorca, Mallorca y Eivissa

JOSEP PONS FRAGA

CIUTADELLA.— El conseller de Cultura del Consell Insular de Menorca, Simó Gornés, ha alcanzado un acuerdo con los representantes de la Caja de Baleares Sa Nostra en Menorca para cooperar conjuntamente en la organización de una exposición antológica del artista menorquín Matías Quetglas.

Actualmente, Matías Quetglas es considerado el artista plástico menorquín con mayor reconocimiento internacional por su obra y creación.

La exposición se ha concebido como una retrospectiva antológica de los últimos diez años de Quetglas, y tendrá carácter itinerante, por lo que recorrerá las ciudades de Ciutadella, Maó, Ibiza y Palma,

entre diciembre de este año y marzo de 1996. El comisario de la muestra será el pintor Miquel Cardona.

En Maó y Ciutadella se contará con la colaboración de los respectivos ayuntamientos, que cederán sus salas municipales de exposiciones, dada la gran envergadura de la exposición.

El Consell de Menorca aportará dos millones de pesetas para cubrir los gastos generales. En contrapartida, Sa Nostra entregará al Consell un lote de libros sobre Matías Quetglas, su trayectoria artística y creación. Estos libros serán distribuidos entre las bibliotecas públicas de la isla.

Por su parte, Sa Nostra asume los gastos de organización, transportes, seguros y montaje de la exposición.

Pons Fraga, Josep, "Una exposición de Matías Quetglas recorrerá Menorca, Mallorca y Eivissa", El Dia del Mundo, 23 de Octubre de 1995.



## Matías Quetglás expone en el Tiflológico

**D**esde el pasado 4 de octubre el Museo Tiflológico acoge en su sala de exposiciones una muestra formada íntegramente por esculturas de Matías Quetglás.

Este menorquín, pintor antes que escultor, se adentra ahora en la comunicación de la oscuridad, "sin el amparo de la luz, que rige al claroscuro, sin la captación global de cada pieza." Un nuevo mundo de sensaciones para "gente que mira el arte con ojos diferentes."

Miguel Moreno, director del museo, conoció a Quetglás en ARCO-95, aca-

rició una de sus esculturas, la Gran Cabeza, realizada en madera de fresno y, desde ese mismo momento, se propuso traer al artista al Tiflológico.

Ahora Matías Quetglás, cuya carrera expositiva arranca en 1965, cree haber "hecho una exposición para gente de otro mundo" y se integra así en el marco de actividades que el museo de la ONCE, un museo para ver y tocar, viene realizando durante todo el año 95.

Desde que Miguel Moreno le ofreciera exponer en el Tiflológico, la obsesión de Quetglás ha sido

sólo una: "Intentar ver con los ojos cerrados cada una de mis esculturas." El desconcierto aumentaba ante un mundo lleno de sensaciones diferentes, pues "donde los ojos veían la blandura de la carne los dedos descubrían la dureza y frialdad del bronce; la aspereza de un campo recién arado ante una cabellera."

Antes sabía que "amasando y modelando el barro los dedos son diez ojos", ahora la inquietud del principiante le ha hecho aprender "que las manos de un escultor ven menos que los diez ojos de un ciego."

"Matías Quetglás expone en el Tiflológico", Tetuán 30 días, 1 de Noviembre de 1995.



La estrecha colaboración entre Sa Nostra y el Consell de Menorca ha transportado hasta la isla una muestra que retrocede en los últimos diez años de creación de Matías Quetglas. Desde hoy y hasta el 11 de enero podrá visitarse en Maó. A Ciutadella llegará coincidiendo con Sant Antoni.

## Matías Quetglas, esa figura

Sa Nostra inaugura en Maó una antológica del artista menorquín

I.R.A.

**S**a Nostra se apuntará esta noche uno de sus mejores actos con la inauguración de la muestra que recorre el trazado artístico por el que ha circulado en los últimos diez años la obra del creador menorquín de mayor proyección internacional.

Propuesta onírica. La que invita a no perder de vista un escaparate prodigioso de expresión pictórica y escultórica, una generosa llamada a seguir el itinerario de evolución que para la isla, con contadas excepciones, se puede decir comenzó el día y el reconocimiento de Matías Quetglas como uno de los grandes.

Grande y rotunda resulta, por contenidos, expresiones, técnica y calidad, una exposición, auténticamente nueva, en la que conocemos etapas de creación (fuerzas entre sí y que describe la capacidad de dotar con un corte clásico, con el gusto del valor de escuela italiana, la práctica totalidad de sus exposiciones).

Ejemplos de talla y figura nutren la exposición que aborda, temáticas transportables a épocas pasadas y absolutamente sumidos en la contemporaneidad: la mitología, la tauromaquía, la figura, el bodegón.

Y dentro de esas miradas preferencias, Quetglas, acrecentando su-

"El joven 'basista'".  
relacionado con polister, ocupa en la sala las funciones de un anfitrión en una muestra amplia, donde cabe distinguir un protagonista en cada obra



ra, exaltando imaginación, impone un sello personal a su obra.

En ese dominio de técnicas, su actitud de explorador del campo creativo, se permite casi todas las licencias que habrá que identificar unas veces en detalles anacrónicos respecto del tiempo dominante en la escena —un reloj, unas zapatillas de deporte, la grafía de una leyenda de nuestros días, un velero—, otras cuando permite la incursión en el trazo de tonos cromáticos en discordancia con el indiscutible y mayoritario equilibrio con que resuelve sus gamas, y así, cuando aprovecha, como ha hecho, parcialmente moldes de grabados originales para llegar a configurar series

### El dominio técnico lleva a Quetglas a arriesgarse con licencias de creador

que tienen genes artísticos comunes. Caprichos, a fin de cuentas, de un autor entrenado en inventar una mitología nueva y otros hechos que comunican, anejos que constituyen un motivo idealizado para entretenerse en el escenario de la obra que en muchos casos presenta las volutuosidades de un fresco.

En lo clásico, pero sin desleír idéntico grado de aventura y ensayo, la vertiente escultórica de Quetglas, llega también a la sala con ejemplos tan sobresalientes como la excepcional cabeza, nueva diosa, labrada en un trozo de bronce, o un espléndido torso de fauno tan ingeniosamente como el bronce de que está hecho.

Ver y gozar, es la propuesta que traspa-  
sa el calendario de fiestas.

I. R. A. "Matías Quetglas esa figura", Diario Menorca, Menorca, 15 de Diciembre de 1995.

El Iris - 14 - 15/12/95

REPORTAGE

# Quetglas, el contemplatiu silent d'imatges, crea tot un món de bellesa

El Iris - 15 - 15/12/95

REPORTAGE

Avui s'inaugura a Maó, per a després passar a Ciutadella, l'exposició itinerant del nostre compatriota Matis Quetglas, que serà passejada per les illes Balears. L'obra ha estat elegida pels més famosos crítics d'art de tot el món. L'aconteixement ha estat acompanyat per "Sa Nostra" i el Consell Insular de Menorca.



Tino Pons

És molt de satisfacció pels menuts rebre a Menorca l'obra pictòrica i escultòrica de Matis Quetglas, qui ens mostra les obres més importants realitzades en aquests darrers deu anys. L'artista treballa actualment fora de Menorca -entre Madrid i Milà- però malgrat la distància el seu treball en resta proper per la seva manera d'entendre la vida, la llum i el gòtic "absolutament mediterrani". L'artista català, que va visitar la nostra terra l'any 1986, ja es descobria el seu projecte d'organitzar una exposició itinerant per les illes, oferint als

L'artista ciutadellenc Matis Quetglas.

ja, volent donar a entendre la seva capacitat de contemplació i les hores silentes per a expressar els seus sentiments que brollen davant una imatge real o imaginària. L'home sabot veure assegut i embadalit davant una fulla de figuera de menys hores i hores tot contemplar el canvi plàcid, tranquil, posant el món exterior. "Ara

**PISO EN VENTA**  
Carrer de La Pau 150 m² edificados.  
**GARAJE-TALLER EN VENTA**  
Apto para local comercial, de 120 m².  
Informes: tel. 38 37 20 (de 15 a 15 h.)

-confessa ell mateix- diàleg naci que quina pinella del natural i fin aguda. El model naci no massa intencional a les no tan intencional fins a les com un astori abracant sac d'un aconestament".

La crítica italiana d'art, Giovanni Giordano, davant l'obra de Matis Quetglas, que anomena el "pinzell del Mediterrani", diu: "Quetglas percep, guix, les coses que pertonen, la fermesa de les cotes i dels homes. Els cossos són rotunds i torçats com les greses d'un gerrer, amassables amb creta, agilitat o terra. I quan el gerrer clou el gravoll de valls de la seva gerra, la gerra és allí, ferma, immutuable... Per a ell la llum no és només fugir d'un instant, és eterna i el cos es- trena, és eterna i el cos es-

L'escultura italiana destaca la bellesa i la intencionalitat de la que ja a menuts des de la seva Quetglas, des d'inquies, vocs, "quiescència". I oïna que aquesta obsessió de si seu origen "el pinzell de jove, dis- senyava sabates i la seva terra. Va estudiar l'anatomia, la mar- xa, la resistència del peu, i potser llavors s'adona de quan important era el peu de l'ho- me".

Un altre crític, Gianfranco Bruno, diu: "Els contiguts del seu llenguatge pictòric són es- sencialment bàsics: la vida, l'amor, la mort. Quetglas pin- ta

s'allunya mai de l'experiència quotidiana, s'insereix en el seu món i cerca en tot cas d'enllobar-se en la profunditat de les coses. És una pintura gairebé de fresc, dolça, figurativa, sense cap mena d'ambició d'un món ideal. Totes les passions, les coses i les coses són absorbides en el superior silenci de la forma, er- pectats en una mesura que re- vela la poesia i la veritat es- sencial, hi apareixen plaçats".

L'exposició itinerant, in- cloua d'escultures, pintures i dibuixos, arriba a Menorca, inaugurant-se avui a Maó. Per la festa de sant Antoni, palu de Menorca, s'exposarà a Ciutadella, a la Sala Municipal del "Rover" i a la Sala de Cultura de Sa Nostra conjuntament. La con emplaça d'aquestes inau- gures cada poble que gracies a la col·laboració dels col·labora- ristes de tot el món que les han cedides temporalment per a conquirir la funció de la seva bellesa amb tots els habi- tants de les illes. El Consell Insular de Menorca, així com la col·laboració de l'Ajuntament de Ciutadella, cedint la Sala Municipal d'Exposicions, ha estat definitiu.



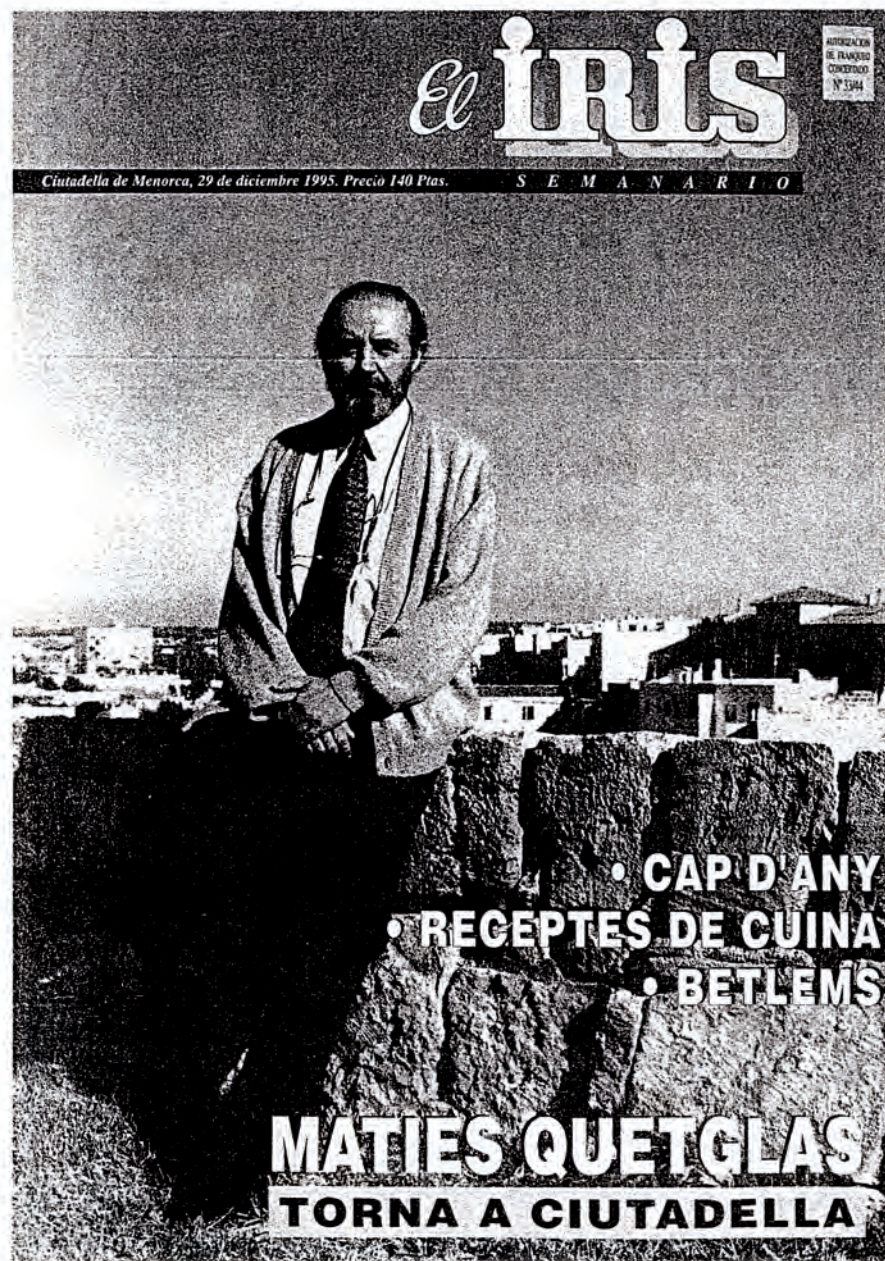
Matis Quetglas, a la galeria Reina durant la seva darrera exposició individual.

quell que contempla... La pin- tura de Quetglas neix d'un fort sentiment de la vida i perquè posseeix un gran bagatge cul- tural... L'art de Quetglas no

**SE VENDE COCHE**  
OPEL MANTA-2000 EN BUEN ESTADO, 48.000 KMS  
INFORMES: TEL. 38 43 65

Pons, Tino, "Quetglas, el contemplatiu silent d'imatges, crea tot un món de bellesa", Semanario El Iris, Ciutadella de Menorca, Menorca, 15 de Diciembre de 1995.





Pons Fraga, Joseph, "Diez años de creación artística de Matías Quetglas", Semanario El Iris, Ciutadella de Menorca, 29 de Diciembre de 1995.



Simón Gornés ha pedido al conseller balear de Cultura una contribución económica para incorporar al fondo artístico del Consell una escultura de Quetglas tasada en 6,5 millones.

## Una diosa en venta

El Consell pide auxilio económico al Govern para poder adquirir una escultura de Quetglas

I.R.A.  
MAÓ

El conseller delegado Cultura y Deportes, Simón Gornés, está decididamente resuelto a reanudar las inversiones para engrosar el fondo artístico del Consell de Menorca.

De hecho, Gornés ha puesto ya fin al paréntesis en la adquisición de obras de arte que se produjo durante la etapa de su predecesor en el cargo, Lluís Coll, al seleccionar para la institución una serie de seis grabados, datados en 1991, del creador Matías Quetglas que lleva por título «El plaer de la pintura».

La financiación y recepción de estas obras se ha hecho posible a través del convenio de colaboración suscrito por el Consell con «Sa Nostra» para contribuir —con dos millones de pesetas— a los gastos ocasionados por la exposición itinerante en el ámbito balear que muestra, antológica, la última década de producción artística de Matías Quetglas y que en estos momentos continúa abierta al público en Ciutadella.

La idea inicial del conseller Simon Gornés, no obstante, era la de adquirir para la institución la que sin duda es una de las piezas más espectaculares de la colección y hasta de la obra en conjunto de su autor. Se trata de la escultura tallada «Gran Cabeza de Fresno», en la que el conseller, como otros muchos, identifica además de los valores artísticos el elevado potencial de convertirse en un símbolo de identidad para Menorca.

El precio, sólo el precio, ha operado hasta el momento como el inconveniente máximo para hacerse con una escultura que es, por sus características, irrepetible y que en su corta historia cuenta con el precedente de haber sido una de las piezas más llamativas y contempladas durante la última edición de la feria Arco de Madrid, en febrero de 1995, cuando esta talla se presentó en sociedad.

Seis millones y medio de pesetas. Una cantidad excesiva a restar de los presupuestos ordinarios de Cultura, como así reconoce el propio Gornés,



Quetglas meditó un año la forma que daría al tronco de Fresno

y un gasto, en suma, que por las dificultades mismas de justificación ante la ciudadanía hubieran, con toda probabilidad, servido de motivo para la polémica, como demostraron los primeros tanteos a los gru-

### Simon Gornés está dispuesto a montar una exposición con el fondo artístico

pos en la oposición.

A pesar de todo, Simón Gornés no se ha dado por vencido y ha planteado una petición formal al conseller balear de Cultura, Bartomeu Rotger, para que el Ejecutivo regional contribuya económicamente a la adquisición de la talla. Esta iniciativa podría prosperar en

el supuesto de que Rotger acepte la propuesta e incluya la inversión dentro de la partida de gastos para las adquisiciones patrimoniales que se nutre del 1 por ciento del presupuesto de la Comunidad Autónoma reservado a estos fines.

De llegar a verificarse la compra, Gornés baraja como probables emplazamientos para una escultura de grandes proporciones (180x85 centímetros) las instalaciones del Museo de Menorca o la nueva sede del Consell.

El último inventario del fondo artístico del Consell (realizado en diciembre de 1994) presenta una relación de 126 obras, en su mayoría pictóricas, cuyo valor se calculó en la fecha de referencia por encima de 18 millones de pesetas.

Gornés se plantea la oportunidad de realizar una exposición de las piezas más valiosas de esta colección, entre las que no faltan obras de Pasqual Calbo, Chiesa, Vives Llull, Miró, Guinovart y Tàpies.



## ARTE

## "Pretendo convertir en materia lo que tengo en mi corazón"

El Centre de Cultura 'Sa Nostra' exhibe una antológica de Matias Quetglas



Matias Quetglas visitó ayer la muestra antológica sobre su obra. FOTO: TORRELLÓ.

**LOURDES DURAN. Palma.**

Tras su paso por Menorca e Eivissa, la antológica sobre Matias Quetglas llega a Palma con una producción que abarca los últimos diez años de su trayectoria, aunque el criterio cronológico no ampara la muestra, sino que son los temas los que han servi-

do para pasar revista al artista de Ciutadella.

Desde su raigambre realista, incluso hiperrealista, que lo entronca con su maestro Antonio López, en la que Quetglas se sitúa muy cercano a los cánones clásicos, a una última etapa en la que deliberadamente se

ha apartado del modelo natural. "Durante muchos años pinté del natural y comprobé que la cabeza estaba en otro lado. Ahora he decidido replantear sobre el cuadro la memoria. No por eso he dejado de ser realista, es otro territorio de la realidad de carácter interno, cuya finalidad es la comunicación", señala el artista.

Para él resulta fundamental ese diálogo con el espectador. "Busco un lenguaje hermoso, pero inteligible, no me interesa la caligrafía hermética porque busco la comunicación sin claudicar de la calidad".

En la exposición, además de sus temas y símbolos habituales como son la mujer y el toro, se exhiben algunas esculturas entre las que destaca una enorme cabeza tallada de un Fresno. La pieza ha sido devotamente reclamada por los menorquines. En estos momentos, el Consell Insular de Menorca está intentando recabar apoyo financiero para poder adquirirla. No se excluye la petición monetaria al Govern balear.

El artista que no ve diferencias entre el escultor y el pintor, confiesa que "pretendo convertir en materia lo que tengo en el corazón".

Durán, Lourdes, "Pretendo convertir en materia lo que tengo en mi corazón", Diario de Mallorca, Palma de Mallorca, 14 de Marzo de 1996.ss.

## Diez años por la obra de Matias Quetglas

El Centro Cultural Sa Nostra dedica una retrospectiva al artista menorquín

M<sup>a</sup> JESÚS BONAFÉ

FOTO: JAUME ROSSELLO

El Centro Cultural Sa Nostra propone un itinerario pictórico y escultórico por los diez años de trayectoria creativa del pintor menorquín Matias Quetglas. Se trata de una retrospectiva que ya pudo contemplarse en Mao, Ciudadela y Eivissa y ahora llega a Palma. Supone una selección de los trabajos realizados entre 1985 y 1995. La mayor parte son pinturas que reflejan temas «obsesivos» del artista, como son aquellos relacionados con la mujer, el hombre y sus modelos y los toros. Todos ellos con carácter realista.

Quetglas, que prepara en estos momentos otra muestra para Madrid, hizo ayer balance de los últimos diez años de actividad con cierta ironía. «Me da la sensación, al ver las obras expuestas, que he hecho algo de trabajo y, al apreciarlo, me quedo tranquilo». En un tono más serio comentó: «Cuando se ponen juntas todas las ideas reconozco, no sin cierta modestia, que la exposición tiene entidad por sí misma».

En la muestra puede apreciarse un total de siete esculturas, entre ellas «Gran cap de freixe» —pre-



Matias Quetglas junto a una de sus grandes esculturas, «Gran cap de freixe».

side la sala central—, así como una amplia selección de pinturas recogidas bajo los epígrafes «Presencias», «Toros, centauros y caballos» y «El pintor y sus modelos» «A la playa» y «Otras historias». Los títulos son significativos de los asuntos que tratan las composiciones. En todas ellas Quetglas se «replantea reconstruir sobre el cuadro la memoria». Y es que si anteriormente pintaba al natural, ahora, «pese a las

dificultades que implica no hacerlo» opta por reinventar los asuntos en su propia mente. «Es aplicar otro territorio de realidad de una forma más interna, reproducir las apariencias de una forma ininteligible para el público», manifestó. Quetglas también señaló que escapa en lo posible de la utilización de «una caligrafía hermética» y le interesa por encima de todo la comunicación «sin claudicar la calidad pictórica».

El artista menorquín, asimismo, señaló que no diferencia entre su obra pictórica y escultórica. Para él lo importante es «convertir en materia las cosas que tengo en mi corazón». Alumno de Antonio López, reconoce que en su quehacer artístico le ha influido el arte de Occidente en general, y en particular muchos artistas de todos los tiempos pero «cuyas influencias, unos con otros, al final, se neutralizan».

Bonafé, M<sup>a</sup> Jesús, «Diez años por la obra de Matias Quetglas», Diario Última Hora de Baleares, Palma de Mallorca, 14 de Marzo de 1996.



El Centro Cultural Sa Nostra acoge una exposición retrospectiva de la obra realizada por Matias Quetglas durante los últimos diez años. La muestra presenta la escultura más importante y significativa del artista, que lleva

como título «Gran cap de freixe». Los temas que predominan en la obra de Quetglas son el toro, la mujer y el hombre, que «se enfrentan unos con otros» y sus esculturas toman un carácter clásico y mediterráneo.

## Matias Quetglas: 'A través de mi obra busco comunicarme con el espectador'

*El pintor y escultor ofrece una exposición en el Centre de Cultura Sa Nostra*

**Margalida Fuster/Foto:Vima**  
El Centre de Cultura Sa Nostra acoge desde hoy una muestra retrospectiva de la obra realizada por Matias Quetglas durante los últimos diez años.

Toda la obra ha sido realizada en Menorca y esta exposición ha tenido un carácter itinerante, ya que se ha llevado a cabo en las localidades de Maó, Ciutadella, Alaior y Eivissa.

El coordinador de la exposición, Juan Elorduy, expresó ayer en rueda de prensa que «se trata de una obra bellísima, el artista persigue la belleza exterior e interior. Sus pinturas están llenas de enigmas y contradicciones, ya que por una parte son de carácter surrealista pero, por otra, el espectador comprende bien el contexto pictórico».

Elorduy explicó que la escultura «Gran cap de freixe», una de las mayores obras de Matias Quetglas, «contiene unos rasgos muy clásicos y mediterráneos» y manifestó el interés que demuestra el Consell Insular de Menorca en «adquirir esta escultura para que se quede en la isla».

La finalidad de tener en propiedad esta escultura «es nutrir nuestra cultura con imágenes que nos pueda identificar y por esta razón estamos aunando esfuerzos».

Los temas predominantes de la obra de Matias Quetglas son «el toro, la mujer y el hombre. Elementos



Matias Quetglas, junto a la obra «Gran cap de freixe».

tos que el artista incluye dentro de su obra enfrentándolos unos con otros».

Quetglas manifestó que «el tema de los toros surgió un día por encargo y me di cuenta del interés que despertó en mí, sobre todo, en la parte mediterránea, cretense y mítica».

Sobre la exposición, el artista expresó: «Creía que yo era un hombre bastante vago y cuando he visto recopilada la obra de estos diez años la verdad es que me he quedado muy tranquilo, porque demuestra que he trabajado bastante».

Matias Quetglas se inició en el mundo de la pintura con el estilo realista, «durante muchos años pinté al natural y un día me di cuenta de que mi imaginación se escapaba del modelo que estaba copiando y decidí escuchar mi instinto y liberar mi mente».

Este cambio se refleja en las obras que se presentan en la exposición de Sa Nostra. «Fue un cambio trascendental, ahora no preciso de modelo y construyo el cuadro con la memoria y las sensaciones».

Según Quetglas, «busco

otro territorio de la realidad y fabrico un mundo interno. Me gusta pintar cosas complejas pero al mismo tiempo busco la comunicación con el espectador».

El artista reconoce «la gran influencia que han tenido muchos pintores en mi obra desde una amistad interior. Son tantas las influencias que se neutralizan unas con otras confundiendo entre sí».

La muestra de Quetglas se podrá contemplar en el Centre Cultural Sa Nostra hasta el próximo día 13 de abril.

Fuster, Margalida, «Matias Quetglas: A través de mi obra busco comunicarme con el espectador», Diario de Balears, Palma de Mallorca, 14 de Marzo de 1996.



HOY MIERCOLES

PAU FANER

## Gran cap de freixe

**G**RAN cabeza de fresno. Me refiero a la obra culminante de la exposición antológica de Matías Quetglas, que está a punto de terminar su recorrido por tierras Baleares. Sin duda se trata de la mejor obra de esa exposición, una escultura impresionante por su volumen y por su majestuoso poder, y a lo mejor también por su futura trascendencia en la historia de las esculturas de cabezas. «Escultor de cabezas» es uno de los títulos que se le han dado al artista Matías Quetglas. De cabezas de fresno de una tonelada, nada menos. Una obra, sin duda, hecha para la contemplación colectiva en un lugar público, uno de nuestros museos, por ejemplo. Supongo que nuestros gobernantes y los respon-

sables de nuestro patrimonio cultural, extremadamente inteligentes, no van a dejarse perder esa buena oportunidad de usar la cabeza para incorporar ese arquetipo de lo más noble del ser humano, esculpido con madera noble, que es la cabeza. Una cabeza de perfil clásico, con los cabellos confundidos en la propia corteza del árbol, una cabeza plenamente mediterránea, un clásico, simplemente. No todos los días consigue



el artista elaborar una pieza de este tipo. «Las señoras de Avinón», de Picasso, ya forman parte del patrimonio cultural de los españoles. Sin embargo, muchas obras trascendentes de nuestros grandes artistas están muy lejos de nosotros. Creo y deseo que no pase lo mismo con esta gran cabeza del escultor de cabezas.

Es un sentimiento popular. Lo he detectado en conversaciones cotidianas. La obra más impactante

de la exposición era la cabeza también para el gran público, para la mujer y el hombre de la calle. Y lo era para los que piensan el mundo desde ideologías contrapuestas, al fin y al cabo quien piensa es la cabeza, ya sea de derechas o de izquierdas. Si el corazón es simbólicamente el recinto donde se guarda el sentimiento, el alma debe de estar en la cabeza, o al menos manifestarse a través de ella. Y esta gran cabeza de fresno debe de tener un alma muy grande y silenciosa, dispuesta a ver pasar el tiempo desde estas islas adonde llegaron griegos y romanos para conformar el pueblo noble, imaginativo, laborioso, profundamente isleño que somos. Dispuesta a convertirse en un símbolo de nuestro pueblo.



## LAS SUTILEZAS DE MATÍAS QUETGLAS

Galería Juan Gris  
Villanueva, 22. Madrid  
Hasta el 15 de mayo  
De 350.000 a 2.200.000 pesetas

**E**N alguna ocasión observó Borges que el deseo de originalidad constituye una superstición contemporánea, y que hemos olvidado que detrás de cada verso o de cada metáfora se esconde una alusión a otro verso u otra metáfora anteriores. Esto es verdad sólo a medias, pero la media parte verdadera vale su peso en oro. En literatura, lo mismo que en pintura, lo que más estimula al creador no es la realidad cruda o en rama, sino los visos que ésta hace al reflejarse en los grandes maestros.

En el caso de Matías Quetglas, el mo-

*«Prefiero al Quetglas manierista que al que se apoya en Picasso. La razón es que Quetglas es más primoroso que potente, y más hábil en la obtención de matices que en la construcción del cuadro»*

delo constante es el Picasso neoclásico, y también los croquis y dibujos de la tradición manierista y barroca. Al trasluz de estas evocaciones, podemos analizar el valor de determinadas valentías modernas: tal y cual desviación del canon, o la complacencia en detalles que parecen más propios del neorrealismo que de un arte deliberadamente arcaizante.

Prefiero al Quetglas manierista (mitad florentino, mitad romano) que al que se apoya en Picasso. La razón es que Quetglas es más primoroso que potente, y más hábil en la obtención de matices, que en la construcción del cuadro. Por lo mismo resulta interesante, y paradójica, su relación con Picasso, el cual descuella justo por las virtudes opuestas. Un botón de muestra: en «Escultor de cabezas III» (carbón y pastel sobre papel), Quetglas se ha permitido desmesurar las piernas, mano y pies de la figura masculina de la izquierda. El resultado es infeliz, porque estos desparrajos sólo salen bien cuando se tiene una visión clara y rotunda de la forma. La figura femenina de la derecha, por contra, muy inspirada en la tradición museal, destaca con finura su cabeza sobre el fondo de carboncillo. Estaría francamente lograda a no ser por una desmaña (excepcional) en el trazado del brazo.

Lo mejor, la serie de los toros trágicos. La mezcla de técnicas y la alquimia gráfica son el fuerte de Matías Quetglas.

Álvaro DELGADO-GAL



«Media figura con naranja» (45,5 x 25,5)

Delgado - Gal, Álvaro, «Las sutilezas de Matías Quetglas», Diario ABC - ABC de las Artes, Madrid, 26 de Abril de 1996.



# El Realismo Excéntrico de Quetglas

La intensidad de los temas tratados y la particular poética de este artista convierten su obra en una apuesta formal de difícil clasificación.

**PINTURA. MATÍAS QUETGLAS.** GALERÍA JUAN GRIS VILLANUEVA, 22. MADRID. HASTA EL 8 DE JUNIO

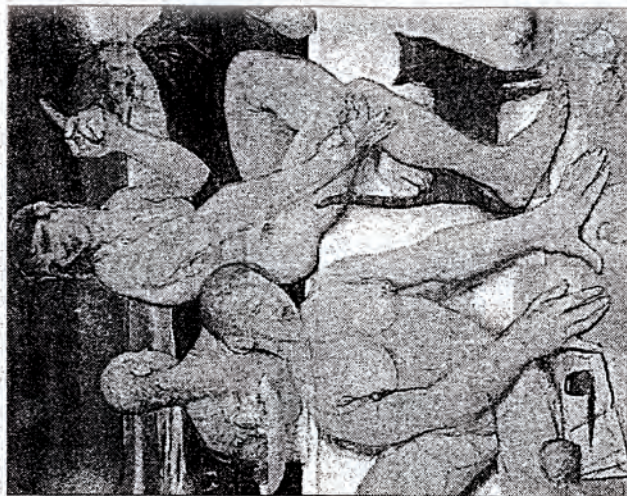
FERNANDO HUICI

**P**ese a haber sido tradicionalmente considerado como uno de los representantes más destacados de nuestro denominado realismo contemporáneo, Matías Quetglas (Ciudadela, 1946) ha tendido de siempre a encarnar, por la excentricidad que manifiesta en la intensidad poética de sus temas, un cierto factor de perturbación que venía a poner en relieve la ambivalencia implícita en el propio término de realismo. Desde la segunda mitad de los ochenta —y en lo que, sin duda, era también una respuesta sensible, aunque como siempre radicalmente personal, a las propias turbulencias levantadas por el debate de la década—, Quetglas ten-

drá a acentuar esa excentricidad, haciendo más flexible su distancia frente a las convenciones del realismo y dotando a su poética de una más compleja libertad de invención.

El propio artista menorquin ha asociado, y no sin ironía, ese tránsito a un cambio metodológico, en el que abandona el corsé de trabajar frente al dictado de un modelo real para pintar, dice literalmente, de memoria. Y en la memoria del pintor se entremezcla, en todo caso, un aromático guiso, una sensual alquimia en la que pesa hoy tanto, y de manera muy flexible, la precisa percepción de las formas exteriores con las del paradigma histórico de la propia pintura, tal como los temas del entorno más inmediato o los del mismo oficio se entretrejen con una recreación flexible del universo mitológico.

De esa memoria polimórfica, plural y tan personal nacen hoy las tan hermosas pinturas recientes que componen esta nueva exposición, con la memorable danza amorosa entre materia y luz que resplandece en obras como *La piedad* o *Contraluz en verde* y en el rumoroso tiempo suspendido de *Cuatro desnudos*.

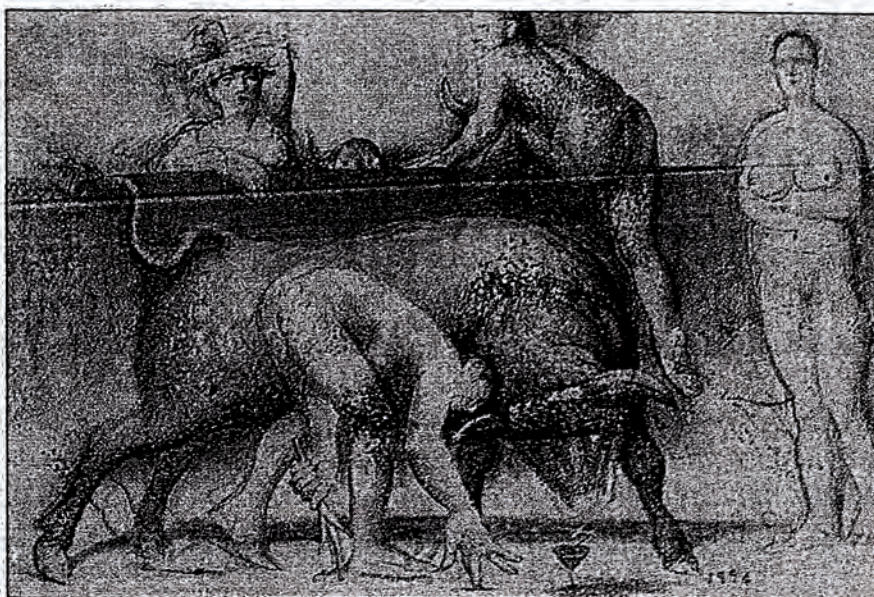


'Los indolentes' (1995), de Matías Quetglas.

Huici, Fernando, "El realismo excéntrico de Quetglas", Diario El País, Madrid, 25 de Mayo de 1996.



VIERNES 31 DE MAYO DE 1996 / YA



Esta pintura pertenece a la serie 'El toro trágico', realizado por Matías Quetglas en 1994.

Después de exponer en las islas Baleares, el artista llega a Madrid

## Matías Quetglas, una nueva expresión del realismo

*La muestra puede verse en la sala Juan Gris hasta el 10 de junio*

E. D. C. "Matías Quetglas una nueva expresión del realismo", Diario YA, Madrid, 31 de Mayo de 1996.



Entrevista ► **Matías Quetglas, pintor**

“Utilizo las técnicas a mi manera, según mis necesidades

“El color da la emoción al dibujo, que es la idea

“No me siento para nada comprometido con movimiento alguno



GONZÁLEZ MOLERO

Matías Quetglas, ante una de sus obras.

## «Intento atrapar el impulso de la vida en mis obras»

**L**E interesa experimentar con cualquier tipo de material que le permita dibujar con trazo grueso y seguro el perfil de una figura humana en su más pura esencia. Matías Quetglas ha evolucionado en las más de tres décadas que se ha dedicado a pintar. Sus últimas realizaciones se pueden contemplar en el palacio de La Madraza hasta finales de marzo.

El pintor afincado en Madrid Matías Quetglas presenta en Granada alrededor de 50 piezas entre óleos, esculturas y relieves en una exposición titulada *La máscara intemporal*. Y es que sus figuras humanas están desnudas, despojadas de cualquier elemento que las relacione con una época concreta, son intemporales. El artista que en sus inicios fue figurativo y realista ha dejado volar su imaginación para construir un mundo propio, aunque irreal. Trabajador incansable y experimentador nato, Matías Quetglas ha llegado a contar con un gran prestigio en los círculos de la capital de España.

—Pinta, esculpe y graba, ¿qué le lleva a cultivar estos lenguajes?

—Cada procedimiento me ayuda a resolver un problema diferente. Cada día me siento más cómodo en uno porque es el que me apetece según lo que desee expresar.

—Tiene fama de ser un gran investigador de técnicas y materiales, ¿es su forma de buscar la originalidad?

—No exactamente, pero reconozco que se me conoce porque he utilizado siempre las técnicas a mi manera, según mis necesidades.

—En su obra tiene una gran importancia el contorno y el dibujo, ¿por qué?

—Por un lado, porque me gusta que mis obras estén muy estructuradas, y tengan esqueleto, así como me agrada enfatizar la forma.

—Más de un crítico ha dicho que sus desnudos le recordaban a los de Miguel Ángel, ¿qué opina?

—Sí es cierto que se ha dicho que mis obras recuerdan a Miguel Ángel pero también que son picassianas y es que no me puedo sustraer al caldo de la cultura en la que florezco. Me gusta la gran

pintura. Al ser un autor figurativo es más fácil encontrar parecidos. Me gusta mucho la pintura al fresco y la he estudiado bien.

—¿Qué es para usted el color?

—Un elemento muy importante porque el tono es lo que da la emoción al dibujo, que es la idea. He jugado con el color y en cada etapa artística por la que he pasado he utilizado distintas gamas. Ahora me apetece jugar con aquellos considerados como más difíciles de aplicar que son las gamas de los naranjas y los verdes.

—¿Se siente inmerso en algún movimiento o escuela?

—No. Mi talante es estar pendiente de lo que se me ocurra a mí sin pertenecer a grupos. No me siento comprometido con nada ni con nadie.

—Sus últimos trabajos versan sobre el desnudo, ¿qué le interesa reflejar?

—Me preocupa el desnudo en sentido estricto. En él hay cierta voluntad de esencialismo, y de no colocar en el cuadro objetos o ropajes que me sujeten a un momento concreto. A veces si me gusta gastar una broma al espectador y le pongo un reloj o una pulsera a la figura.

### Historias de amor

—Buena parte de sus obras las constituyen parejas, ¿por qué?

—He pretendido contar historias de amor. Cada cuadro tiene un significado distinto en uno el hombre y la mujer bailan en otro se miran o se odian. He intentado reflejar las situaciones que se suelen dar entre dos personas que se aman o se han amado.

—¿Qué le lleva a hacer sus desnudos femeninos tan redondeados?

—Trabajo de memoria y me gusta que mis figuras tengan corporeidad. No las veo como obesas, quizás sea porque me gusta más la línea curva que la recta. Por otra parte, siempre he pensado que la redondez está más cercana a la bondad que la angulosidad.

—¿La pintura está agotada?

—No, porque yo la veo como la expresión del espíritu y siempre habrá algo nuevo que decir, puesto que el ser humano siempre necesita expresar sus más íntimos pensamientos y sentimientos.

LOLA PRIETO • GRANADA



# MATIAS QUETGLAS

**PINTURA**  
**MATIAS QUETGLAS.**  
 Palacio de la Madraza.  
 Hasta el 7 de marzo.

CARNE, movimiento, espíritu y vida se encuentran representados mágicamente en una exposición que constituye un manifiesto singular de libertad expresiva, de sensibilidad y personalidad creadora. La diversidad, la fidelidad a la propia inspiración y la evolución de Picasso son características fundamentales en una obra de básica cimentación lineal, de una estructura plenamente definida y condensada en el cuerpo humano, en una blancura y resplandor esencial que nace del interior de éste, para propagarse por el espacio general del cuadro, en una completa revisión del bagaje histórico y metafísico que nos rodea. Así, la tradición cumple un papel esencial en esta obra, desde la antigüedad grecolatina redivida en el hieratismo de los personajes, en lo magro de las texturas, en la sobriedad de las atmósferas, en la ausencia de claroscuro, en la especial calidad y luz del colorido, hasta el Renacimiento que aparece incluso en las proporciones relativas de los soportes, en la

limpiez del dibujo, en la quietud de los cuerpos representados, o el Barroco, con su especial pathos, su movimiento intrínseco arrebatado, su carácter fundamentalmente escenográfico, hasta el recuerdo luminoso de Ingres, el erotismo de sus bocetos, a la inolvidable huella del Simbolismo, la intensa influencia picassiana, la definición plena de una adscripción sin reservas a la estela del gran genio andaluz, a su especial concepto del volumen figurativo, de la corporeidad, de la carnalidad, al simbolismo imperecedero de lo femenino como, como elemento inmutable, eterno, fuerte, absoluto, pleno de belleza y de energía vital.

Así, estos cuadros, que pertenecen a la última etapa creadora del autor, inmerso en una generación definida como de *Nueva figuración* y participante evidentemente de un sentimiento expresivo manierista, definen de un intenso sentimiento poético que tiene a lo humano como centro de su reflexión, recreando una nueva mitología como síntesis mágica de la intensa y compleja herencia de la secular herencia histórico-artística



'Mujer y toro', de Matias Quetglas. Acrílico sobre aglomerado.

occidental, herencia del pensamiento y de la razón, herencia de la sensibilidad y de la pasión, recreando un universo humano repleto de silencios y misterio, suspendido en una atmósfera singular fuera del tiempo

EVA V. GALÁN

MARTES 10 DE MARZO DE 1998 • IDEAL

V. Galán, Eva, "Matias Quetglas", Diario Ideal, Granada, 16 de Marzo de 1998.

## ● GRANADA

### Matías Quetglas, nuevas figuraciones

AMALIA GARCIA RUBI

**A**l menos una treintena de obras, entre las que se incluyen algunos relieves en poliéster además de pinturas y dibujos del artista Matías Quetglas, configuran la exposición inaugurada recientemente en Granada sobre lo último del pintor madrileño. Siguiendo la línea figurativa neoclasicista derivada en cierto modo del simbolismo que viene definiendo a Quetglas en los años recientes, habría que señalar en primer lugar un acusado incremento del elemento erótico en el tratamiento de la figura humana, cuya naturaleza arcaizante no es obstáculo para que aflore ese estado placentero cargado de sensualidad en forma de ademanes danzantes y movimientos sinuosos. El tema de estos arabescos, es el hombre y la mujer, pintor y modelo dibujados con excepcional dominio técnico en acrílico sobre diversos soportes (táblex, cartón...), apareciendo juntos con sus cuerpos entrelazados en una especie de ritual amoroso que incluye el baile, el juego, los gestos y en general, la magia de un diálogo que fluye con la

naturalidad de lo humano y a su vez se nos presenta a la manera monumental clásica, sin omitir el sentido metafórico de los objetos que acompañan a las figuras, la manzana, la pera o el melocotón, y que son típicas alusiones al contenido sexual de la representación. Existe además una presencia constante de la naturaleza. Las escenas se desarrollan casi siempre en marcos naturales, playas, bosques, jardines... en nostálgica referencia a ese primitivismo salvaje de una realidad

perdida donde el hombre desnudo vive y disfruta en perfecta armonía con el medio. Una suerte de surrealismo utópico de reminiscencias picassianas se esconde en la robustez escultórica de los cuerpos así como en los rasgos hieráticos de los rostros, cuyas líneas grecolatinas sirven de modelo prototípico al artista. Hay evidentes influencias formales e iconográficas de otros artistas, además de obvios paralelismos plásticos con pintores actuales como Pérez Villalta, pero lo

importante es llegar a vislumbrar en la aparente inexpresividad de estos seres desnudos, anónimos, pacíficos, la imagen onírica de una historia personal fabricada de sueños y realidades universales fuera de todo aislamiento pero no de esa soledad buscada en la intemporalidad del mito.

Matías Quetglas vive y trabaja en Madrid desde hace varias décadas. Su obra, muy extendida ya en museos y colecciones españolas, ha sido expuesta en salas punteras de Madrid, París, Colonia, Múnich, Nueva York... Participa en Ferias Internacionales desde los años setenta, Basilea, Arco, Fiac...

(Palacio de la Madraza, hasta marzo).



Obra de Matías Quetglas

García Rubí, Amalia, "Matías Quetglas, nuevas figuraciones", Revista El Punto de las Artes, Madrid, 20 de Marzo de 1998.



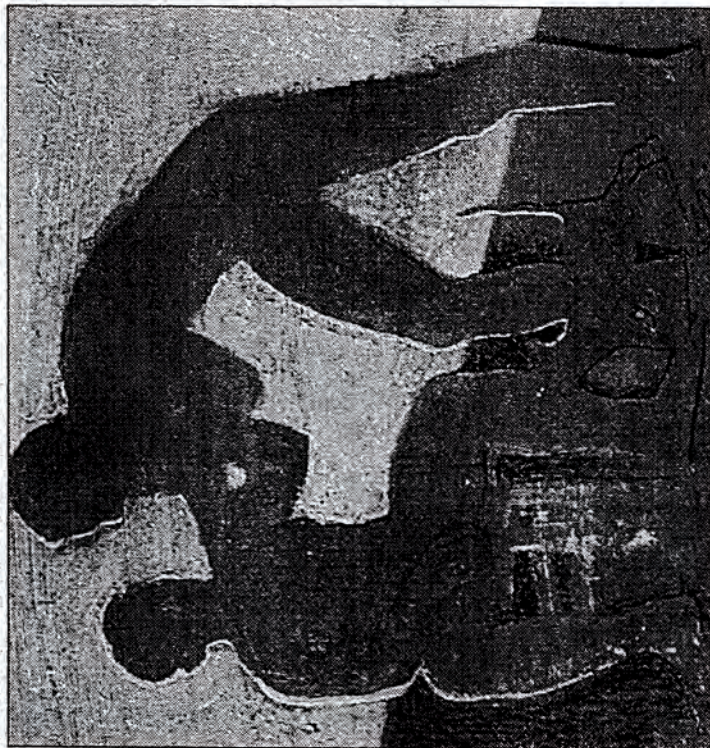
## Matías Quetglas muestra en Pelaires sus luminosas figuras humanas

MIGUEL VICENS. Palma.

Lo que me hace feliz cuando inauguro una exposición es que el público se sienta implicado en mi obra e involucrado en mis afectos", señala Matías Quetglas (Ciudadella, 1946).

En busca de esa complicidad con la mirada de los espectadores, el artista menorquín presenta hoy en la galería Pelaires una selección de su obra más reciente. Pinturas, dibujos y relieves que convierten en un luminoso tratado sobre la figura humana. Lo obstante, Quetglas prefiere no hablar de motivos preconcebidos. Según explica, no hay una unidad temática que anime la exposición.

"El único nexo de la obra que presento soy yo mismo", asegura. Pero a la vez, su explicación descubre el secreto, o al menos, un método muy particular. "Cuando pinto lo hago de memoria, con una idea vaga de lo que voy a desarrollar. Sin embargo, a medida que la obra evoluciona me va pidiendo cosas. He empezado bodegones que han terminado siendo batallas", comenta. "Mi proceso creativo es lento, porque me cuesta tomar decisiones, comprender lo que necesita la obra para que funcione. Pero jamás abandono un cuadro hasta encontrar el pápito, aunque transcurran doce años", explica.



'Pareja en amarillo y violeta', de 1997.

Matías Quetglas reconoce en su obra influencia de todas las estéticas occidentales. "Puedo ser renacentista o pompeyano", dice con una sonrisa. Sin embargo, su verdadera obsesión es una especie de optimismo militante. "Mi fijación es sentirme vivo mientras trabajo, y que esa vitalidad y sentimiento de plenitud se refleje en los cuadros", señala.

El artista considera que el arte contemporáneo no vive ahora su mejor momento. "Si en los últimos años del franquismo el arte sustituyó a la religión y casi esperábamos la redención por el arte, ahora ha perdido esa antigua fortaleza", diagnostica. "Sin embargo, creo en los ciclos -añade-, y pienso que tras una mala época siempre llegan tiempos mejores. Quizá nos hemos dormido un poco en los laureles, pero el aburrimiento también aviva el ingenio. Y yo soy optimista con el futuro, con la renovación que vendrá, aunque nunca me caso con lo digo", afirma.



La galería de arte Pelaires vuelve a llenarse de los desnudos de Matías Quetglas

## Sentimientos vitales

Matías Quetglas no exponía en Palma de forma individual desde 1991. El pintor menorquín regresa a la escena con sus más recientes dibujos, telas y relieves en poliéster

en los que los desnudos, femeninos y masculinos, voluptuosos, llenan el espacio de cada una de sus creaciones. Para Quetglas, lo más difícil «es pintar alegremente», lo que

más teme «es la mezquindad» y lo que desea en sus pinturas «es conciliar lo interior con lo exterior», en definitiva, «pintar lo complejo sencilla y claramente».

M<sup>a</sup> Jesús Bonafé  
PALMA

«A veces me siento como un arqueólogo, rastreador y profanador de viejos secretos enterrados». «Quisiera atrapar de la vida lo que tiene de perenne. También quisiera cazar lo escurridizo». «Me gusta mucho mirar. Soy un *voyeur* profesional, tanto miró que aveces creo que veo». Estos son sólo un muestreo de los pensamientos que arrojan la muestra de Matías Quetglas (Ciudadella, 1946) en Palma, quien pese a escapar de develar las normas de juego que rigen su pintura, finalmente da algunas claves sobre su pintura, en la que cree «como un proceso alquímico».

Quetglas llevaba sin exponer en Palma de manera individual desde hace siete años, al margen de la retrospectiva que hace dos años pudo verse en el Centre Cultural Sa Nostra. Pinturas y relieves en poliéster configuran el grueso de la muestra, en la que el desnudo sigue siendo el rey.



El pintor menorquín Matías Quetglas se define como un «voyeur» profesional.

### Fijaciones

Este pintor, alumno de Antonio López, prefiere hablar de «fijaciones» antes que de obsesiones pictóricas. «Creo que con el trabajo uno pretende algo y lejos de mensajes o grandes historias, busca vivir. Y, a mí, fundamentalmente, me preocupa trasladar al lien-

zo un sentimiento de vitalidad, buscar el punto de la vida. Eso, en definitiva, es un deseo y se traduce en fijaciones. Hablar de obsesiones me resulta una palabra excesiva».

Parejas bailando al son de la paleta o con niños gemelos, centauros, marineros, retratos, modelos y pintores son algu-

nos de los personajes que pueblan sus telas. «Son historias de sincronización y armonía, algo, por otra parte, lógico si viene de mí. Las anécdotas no las utilizo. Es algo instrumental a la historia y lo que se narra», explicó ayer el artista menorquín.

En la exposición, que hoy

se abre al público en la galería Pelaires, también presentan algunos de los relieves en poliéster, material que Quetglas trabajó hace un cuarto de siglo, pero que abandonó en pro del bronce. «Lo dejé, pero siempre me ha perseguido la obsesión por los resultados», comentó Matías Quetglas.

Bonafé, M<sup>a</sup> Jesús, «Sentimientos vitales», Diario Última Hora de Baleares, 16 de Abril de 1998.



## Blake presentó su colección en Bilbao arropado por los artistas que la integran

Pintores como Claudio Bravo, Cidoncha y López estuvieron en la inauguración

N. FONTOVA BILBAO

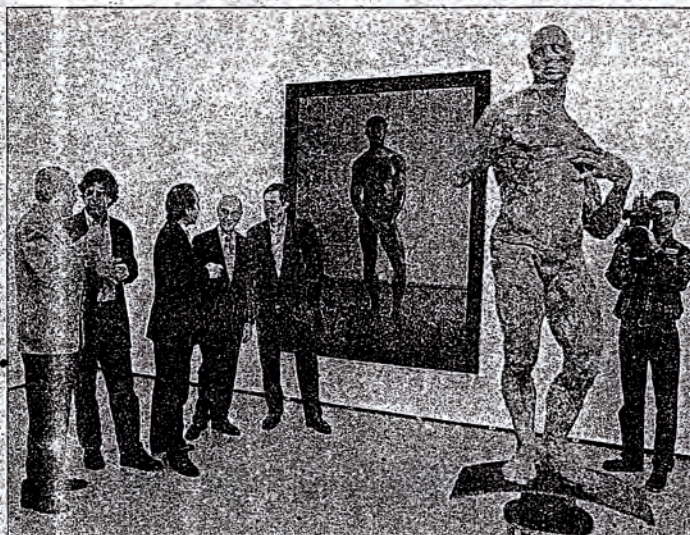
El doctor Melvin Blake presentó ayer en Bilbao la colección Blake-Purnell por primera vez, en público y estuvo arropado por una buena parte de los artistas que la componen. En el Guggenheim, no sólo estaba su amigo Claudio Bravo sino también Antonio López y otros artistas más jóvenes como Cidoncha o Desiderio. Al acto también acudió José Antonio Ardanza.

La primera exposición temporal del Museo Guggenheim de Bilbao incluye 60 obras de arte figurativo del siglo XX procedentes de la colección Blake-Purnell, reunida en las últimas cuatro décadas por estos dos médicos norteamericanos. La muestra denominada *Forma y figuración* incorpora también una pequeña selección de escultura abstracta, lo que, en opinión del comisario de la exposición, Ed Sullivan, constituye la «capilla del abstracto».

### Una colección de historia

Todo comenzó cuando Melvin Blake y el ya fallecido Frank Purnell quedaron impresionados en 1961 por la obra de un joven Antonio López que exponía en la Stempfli Gallery de Nueva York. En la actualidad, la colección Blake-Purnell posee la muestra más importante en manos privadas del pintor de Tomelloso.

El chileno Claudio Bravo, uno de los máximos exponentes de la pintura figurativa latinoamericana, se mostraba ayer especialmente satisfecho de que por fin pudiera verse esta colección en un gran espacio. «Blake y yo vin-



LUIS ANGEL GOMEZ

De izquierda a derecha, Quetglas, Desiderio, Bravo, Blake y Cidoncha, ante un cuadro de Bravo.

mos enfrente en Nueva York, y en su casa ya no caben más obras, se amontonan por todos los rincones. Me sorprende incluso a mí el verla ahora con espacio suficiente». Bravo, que se considera de alguna manera el curador de la colección, opinó que el Guggenheim es un lugar «excelente» para mostrarla. Bravo ayudó a estos coleccionistas norteamericanos a conocer el realismo español, aunque ahora su pintura, como el mismo reconocía en Bilbao, camina hacia una nueva forma de figuración en la que no se distin-

gue la forma y está integrada por un solo color.

Para el gallego Rafael Cidoncha, perteneciente a la escuela realista madrileña, la labor de Blake y Purnell ha sido muy relevante «hurgando por galerías, sobre todo en Madrid, para encontrar obra de pintores jóvenes». La exposición presenta una relevante selección de otros realistas españoles tan significativos como Matías Quetglas, Isabel Quintanilla o Carmen Laffon.

La colección, que podrá verse hasta el 24 de junio, incluye obras

de otros autores tan significativos como Fernando Botero, Paul Delvaux, Larry Rivers o Magritte.

El Guggenheim aprovechó la ocasión para presentar algunas de las obras que forman parte de la colección permanente tras «un proceso de revisión, para que así pueda seguir creciendo», según afirmó Lisa Denison, conservadora de la fundación neoyorkina. Así, la exposición se acompaña, en una sala contigua, de las nuevas adquisiciones de artistas como Darío Urzay, Prudencio Irazábal y Juan Luis Moraza.

Fontova, N., «Blake presentó su colección en Bilbao arropado por los artistas que la integran», El Correo Diario de Vizcaya, 8 de Mayo de 1998.



# VIVIR AQUI

8 Mayo 1998

## El Museo Guggenheim Bilbao acoge la más completa colección de realismo latino

*La presencia de Mel Blake realza la presentación de la primera de las exposiciones temporales del centro*

BILBAO.— El Museo Guggenheim Bilbao inaugura hoy la primera de sus exposiciones temporales. Se trata de la muestra *Forma y figuración. Obras Maestras de la Colección Blake-Purnell*, una selección de más de 60 obras, del conjunto reunido por los doctores norteamericanos Melvin Blake y Frank Purnell a lo largo de cuarenta años.

El doctor Blake destacó durante la presentación de la muestra la importancia de la obra del pintor español Antonio López a la hora de definir los criterios de su colección, un conjunto artístico compuesto en la actualidad por más de 100 obras, que está considerada como la más completa en el ámbito del realismo latino y que incluye trabajos de artistas

**La muestra recoge obras de artistas como Antonio López, Claudio Bravo y Fernando Botero**

como el citado Antonio López, Claudio Bravo o Fernando Botero.

Completan la muestra ahora expuesta creadores de la talla de René Magritte, Paul Delvaux o Domenico Gnoli. Interesante resulta también la atención de los coleccionistas norteamericanos a la denominada Escuela realista madrileña, ampliamente representada en los trabajos de Rafael Cidoncha, Julio y Francisco Muñoz, Carmen Laffón, Isabel Quintanilla o Matías Quetglas, entre otros.

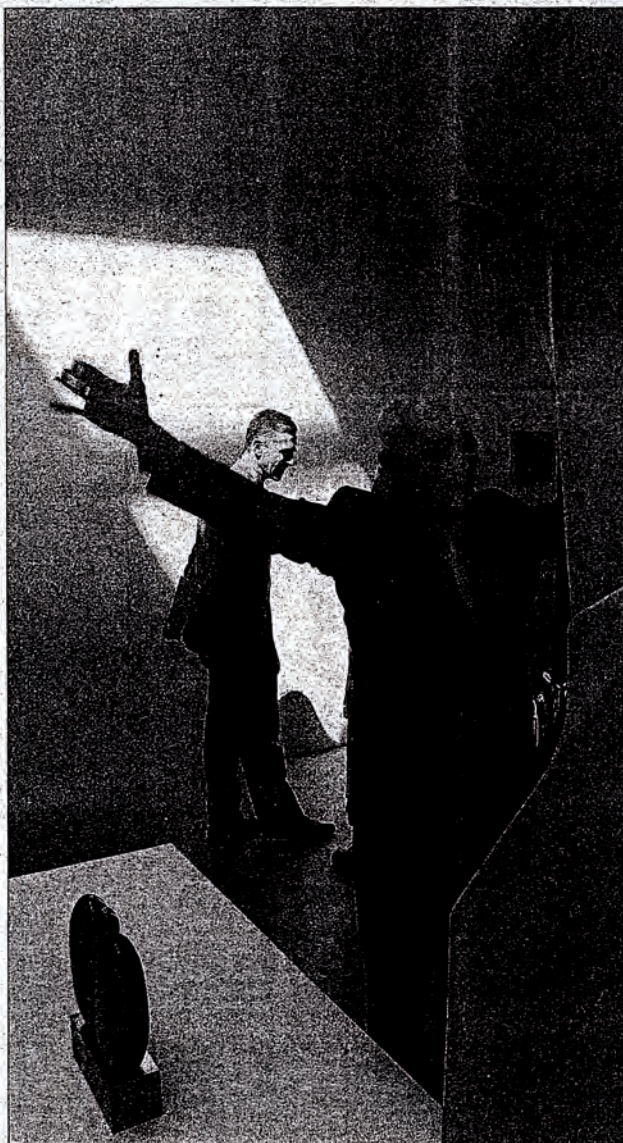
Pág. 3

### La nueva piel de Puppy

• La obra de Koons se somete a un cambio de imagen con la sustitución de sus 70.000 flores

• La escultura será cubierta por flores de verano con predominio del rojo y el rosa

Pág. 4



El doctor Melvin Blake, entre las obras de su colección expuestas en el Museo Guggenheim Bilbao.

CARLOS GARCIA

"El Museo Guggenheim Bilbao acoge la más completa colección de realismo latino", El Mundo del País Vasco, 8 de Mayo de 1998.



## Artes plásticas

Biel Amer

El renovado placer de  
mirar

**H**ace dos años que Matías Quetglas no presentaba su obras en ninguna sala mallorquina: y en ese tiempo el pintor de Ciudadella ha marcado nuevas pautas en su larga trayectoria. De entrada, la pintura sigue siendo el principal argumento formal, con sus luces y sombras, sus colores y la inveterada pasión por el cuerpo, sobretudo el femenino.

Hay en esta nueva muestra una forma expresiva que se aparta de la pintura, pese a que es una prologación de aquella. Se trata de los relieves en poliéster que inciden en la corporeidad de la figura, con todos sus volúmenes al descubierto. Esta nueva plasmación no aporta más que el relieve, que, por otra parte, ya venía bien insinuado en todas sus telas. Práctica muy habitual en el mundo clásico, los relieves ponen de manifiesto la voluntad del artista por traspasar la plana superficie de la tela. Las posibilidades en cuanto a la dimensión que pueden llegar a alcanzar servirán para calibrar la conveniencia o no de este forma expresiva en la obra de Matías Quetglas.

Lo que sigue maravillando es su capacidad por pintar escenas llenas de sensualidad y belleza. Dice Matías Quetglas en un párrafo del texto del catálogo: "Quizás no se puede ser artista sin ambicionar lo imposible". El consigue esa escenificación de lo imposible entrelazando los cuerpos, ubicándolos en un espacio edénico logrando esa plenitud e intensidad a la que también se refiere en su texto.

Toda su pintura es un juego constante y en unos cuadros, por ejemplo, "Chorro de luz en el río" evoca una estampa bíblica si no fuera porque la desnudez va contra algún sacramento. En otros, "Mujer y centauro", "El baile del vino", "El baile de la pintura" o "El baile de la manzana", apura hasta el límite el juego sensual de la pareja, en una magistral coreografía de luces (y sombras) y colores. La insinuación no figura en el catálogo de formas; sus personajes plasman la "joie de vivre" (recordar Matisse) y la transmiten sin cortapisas.

Cada nueva exposición de Matías Quetglas es un acontecimiento para los sentidos. Ante la proliferación de trabajos sin el más mínimo rigor artístico, es admirable el sentido estético que este pintor sabe imprimir en cada uno de sus trabajos; ya sea, pintura, escultura, dibujo o grabado, incluso los nuevos relieves de poliéster. Sus composiciones tienen la dulzura renacentista y la melancolía romántica, pero no descuida jamás el vigor de la época actual. Son pequeños detalles que se instalan en cada una de sus obras, imperceptibles para el ojo impuro que contempla esas obras con la sordina ísmica del conocimiento, pero no de la sabiduría.

## MATÍAS QUETGLAS

Pintura  
Sala Pelaires, Palma  
Hasta finales de mayo



EL CHORRO DE LUZ EN EL RÍO (A. MONTOLÍ)

Amer, Biel, "El renovado placer de mirar", Diario de Mallorca, Palma de Mallorca, 15 de Mayo de 1998.

HACE MÁS DE TRES DÉCADAS SU PROPÓSITO DE PROBAR SUERTE EN EL MUNDO DE LA PINTURA LE EMPUJÓ A ABANDONAR LA ISLA E INSTALARSE EN MADRID. SU AVENTURA LE SALIÓ BIEN Y HOY SU NOMBRE FIGURA ENTRE LOS MÁS DESTACADOS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS.

## De entre los elegidos

Matías Quetglas forma parte del selecto grupo de pintores que logran alcanzar la fama. Una prueba más es que este mes participa en una exposición colectiva en el Museo Guggenheim de Bilbao

MARGA BENEJAM

**M**atías Quetglas forma parte del reducido grupo de pintores españoles que han conseguido que su nombre se cite en los más selectos círculos del arte nacional e internacional. Prueba de ello es que su obra puede verse en la exposición colectiva que durante este mes de mayo puede verse en el Museo Guggenheim de Bilbao.

Nacido en Ciutadella hace 52 años, la obra de Quetglas rezuma virus mediterráneos. No es casual. Su propósito de probar suerte en el mundo de la pintura le empujó a cruzar el charco instalarse en Madrid. Desde entonces vive en la capital, aunque cuando sus compromisos profesionales se lo permiten para largas estancias en su ciudad natal.

**"LA COTIZACIÓN ES ALGO QUE DA MUCHA TRANQUILIDAD AL ARTISTA"**

Las creaciones de Quetglas pueden definirse como figurativas, sugeridas, sensuales, contemporáneas a pesar de su clasicismo, obsesivos por la luz y el espacio, con poder evocador, de presencias ruidosas y poderosas, con referencias místicas o míticas, con deseo de eternidad y llenas de amor hacia el mismo hecho de la creación.

«¿Qué es el arte para usted? Si la verdad fuera una pintura y la realidad un hueso, el Arte sería la tortilla que aguantamos hacen con ellos».

«¿Y la pintura? La pintura es mi absoluta manera de luchar la muerte».

«Belleza es...».

«...con el espíritu».

«Lo más difícil».

«Puras alegres».

«Lo que más teme».

«La inseguridad».

«Lo que más desea».

«Conciliar lo interior con lo exterior».

«Otro deseo».

«Pintar lo complejo sencilla y claramente. Si logro hacerlo será un éxito».

«¿Cómo definiría su obra? No quiero contestar cómo pinta. Ahí están mis obras. Si ellas no se explican a sí mismas».



ARTISTA. Matías Quetglas reside en Madrid, pero sigue estrechamente vinculado a Ciutadella

### La expresión pictórica de un realismo particular

«A lo largo de su trayectoria, la obra de Matías Quetglas ha sufrido una constante evolución. Aunque sus cambios nunca han resultado demasiado evidentes, un repaso a su obra refleja que los trabajos de hace tres décadas son muy distintos a los actuales. A pesar de ello, en toda su obra, la de antes y la de ahora, se notan unas constantes, quizás inconscientes, que persisten porque "a pesar de todo, uno sigue siendo el mismo"».

La pintura de Quetglas es figurativa, si bien hace muchos años que dejó de pintar con modelo, porque no siempre se ajustaban a sus inclinaciones. Desde entonces pinta a partir de lo que le dicta la imaginación. A Quetglas no le hacen falta símbolos para expresar los ideas que le son propias. La vida, el amor y la muerte son los principales contenidos de su lenguaje pictórico. En el fondo, éstos no son más que los grandes temas que desde siempre han preocupado al hombre, y que Quetglas manifiesta a través de la desnudez de sus personajes, el silencio de sus expresiones, sus gestos y las sugeridas escenas que recrea un mundo místico e irracional.

«¿Qué le incitaba a pintar?».

«El éxito se le ha subido a la cabeza?».

«Ser un pintor reconocio me ha cambiado poco la vida, porque la paso encerrado en mi estudio».

«¿Se siente presionado por la fama?».

«Entre estar presionado por el éxito o estarlo por el fracaso, prefiero lo primero».

«¿Le satisface?».

«Resultado más sencillo de lo que pensé. Lo más difícil es cre-

ar una buena pintura. Lo demás puede venir solo. Cuando uno se entrega en cuerpo y alma, hay más probabilidades de salir adelante».

«¿Usted piensa vivir de su pasión, la pintura? ¿Se siente privilegiado?».

«Absolutamente. No tengo jefe ni complicados. Pero a la hora que quiero y necesito cuando me da la gana. Pero, sobre todo, hago lo que me gusta».

«¿Si tuviera una segunda oportunidad, ¿cambiaría algo de su vida?».

«Lo cierto es que volvería a

tomar la decisión de marcharme a Madrid, aunque no sé si me saldría tan bien como la primera vez».

«¿Qué es la cotización?».

«Algo que da mucha tranquilidad. ¿La cifra? Pues entre 50.000 pesetas y 7 millones».

«¿Ha llegado a la cima?».

«No creo que exista una cima. Simplemente intento vivir, cada día, la vida lo más intensamente posible, hasta donde pueda llegar».

«¿Cree que el público entiende su obra?».

«Pinto lo que soy un pintor. Fácil de entender. Procuro ser comunicativo y huir de sistemas herméticos. Aunque no siempre lo consigo, porque a veces ni yo mismo lo entiendo».

«¿A usted le gusta experimentar: Pintura, relieve, escultura...? ¿Qué le gustaría hacer que no haya probado nunca?».

«Cosas inconcebibles... En serio. Si fuera capaz me gustaría componer música, pero no tengo ni idea».

Benejam, Marga, "De entre los elegidos", Diario Menorca, Menorca, 17 de Mayo de 1998.



## ARTE

## CRITICA

Joan Carles Gomis

**Matías Quetglas:  
más allá de la  
apariencia**

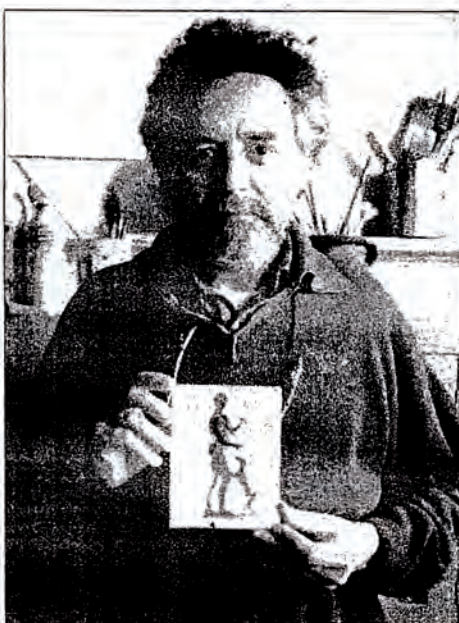
**L**a obra de Matías Quetglas (Ciutadella, Menorca, 1946) constituye un claro ejemplo de lo inexacto que resulta con frecuencia la terminología al uso para delimitar los estilos artísticos.

Si bien es cierto que buena parte de su trabajo inicial podía encuadrarse sin dificultad en el ámbito de la figuración, en un territorio muy próximo en ocasiones al realismo fotográfico—en este sentido, la muestra retrospectiva que se presentó en el Palau Soler en 1986 permitió detectar el uso de fotografías y el tratamiento hiperrealista de determinados fragmentos de sus obras—, la clasificación de la producción realizada a partir de la segunda mitad de los ochenta y a lo largo de los noventa resulta mucho más compleja.

**DIVERSAS TÉCNICAS**

La muestra que ahora se presenta en la Sala Pelaires agrupa trabajos realizados en buena parte a lo largo de estos dos últimos años a partir de diversas técnicas como acrílicos, pasteles, carbón, etc. Especialmente interesante resulta la colección de relieves en poliéster en los que se mantiene fiel a su habitual temática.

Bajo su aparente revestimiento figurativo, la obra de Matías Quetglas asume muchos otros aspectos que nos remiten a capítulos muy diversos de la historia del arte. Obras como «Chorro de luz en el río», «Mujer sobre toro blanco» o «Mujer y centauro», ¿no conculgan más, acaso, de postulados cercanos al surrealismo que de aquellos propios del realismo? Esta capacidad de conjugar



Matías Quetglas (Ciutadella, Menorca, 1946).

■ Incluso en aquellas obras de marcada ejecución realista, muchas de las actitudes adoptadas por sus protagonistas remiten a un territorio metafórico en el que se confabulan presencia e irrealdad, anécdota e inmediatez, magia y objetividad, un ámbito en el que las apariencias se funden en los límites de lo absurdo, confirmando así aquella «misteriosa atemporalidad de su poética» a la que Fernando Huici se refería.

extremos opuestos, de condensar principios aparentemente contradictorios, será una de sus constantes a partir de mediados de los ochenta, cuando su pintura inicia un desarrollo libre de la fijación del modelo. Así, tras su manto realista, resallan en su pintura—también en su escultura— múltiples ecos reminiscentes que nos evocan desde los frescos pompeyanos al clasicismo de Ingres, y donde el tratamiento libre defendido por los expresionistas abstractos encuentra justo contrapunto en el purismo formal de ciertos realistas.

En cualquier caso, resulta evidente en su trabajo ese trasfondo metafísico—Carrá, De Chirico...— en el que la luz desempeña un papel decisivo, aportando un hábito misterioso que envuelve y transforma los objetos y los personajes, revistiéndolos de un carácter intemporal que favorece y estimula todo un cúmulo de aspectos evocadores y simbólicos.

Incluso en aquellas obras de marcada ejecución realista—«Modelo, pintor y melocotón», «El baile de la manzana», «El baile de la pintura» o «Nada es sencillo», mucha de las actitudes adoptadas por sus protagonistas—la teatralidad de sus acciones, su ingravidez permanente, sus estilizaciones, la atmósfera onírica en la que se desenvuelven, su irónica complicidad, etc.— remiten a un territorio metafórico en el que se confabulan presencia e irrealdad, anécdota e inmediatez, magia y objetividad, un ámbito en el que las apariencias se funden en los límites de lo absurdo, confirmando así aquella «misteriosa atemporalidad de su poética» a la que Fernando Huici se refería.

Matías Quetglas.  
Obra reciente.  
Sala Pelaires.  
Últimos días.

Gomis, Joan Carles, «Matías Quetglas, más allá de la apariencia», Diario Última Hora de Baleares, Palma de Mallorca, 27 de Mayo de 1998.

## ARTE

# Quetglas, una realidad seductora

**E**l conocido artista menorquín Matías Quetglas regresa a la capital burgalesa para inaugurar en la Casa del Cordón una exposición retrospectiva en la que, a través de cincuenta pinturas, diez esculturas, cuatro bajorrelieves y seis grabados, Caja de Burgos resume los últimos veinte años de su dilatada y prolífica trayectoria. Esta muestra, que se abrirá al público el sábado, 6 de febrero, recoge la riqueza expresiva que caracteriza su propuesta artística. Un trabajo que ha evolucionado desde el puro realismo hasta creaciones más recientes, donde se aprecia una tendencia más alegórica y sensual.

Matías Quetglas es considerado por la crítica como uno de los exponentes de la segunda generación realista de la escuela madrileña. Aunque inició su actividad artística como pintor, llegó el momento en el que su inquietud expresiva le empujó hacia las tres dimensiones. En este campo de la escultura ha plasmado muchos de los temas que hasta entonces había llevado a los lienzos. Quetglas aborda las cuestiones más cotidianas de la vida, pero también incluye nuevas inquietudes como los temas religiosos, de iconografía más o menos ortodoxa, y no duda ni un momento en reinterpretar a los clásicos, para obtener planos, ángulos y perspectivas diferentes.

Entre el fondo escultórico de este artista destacan algunas piezas en bronce como "Conversación amorosa", "Pequeño asesinato" o "Las cabezas", bustos pequeños y otro de mayor tamaño realizados en madera de fresno, que sugieren las imágenes de viejos dioses caídos del cielo.

La plasticidad y la valentía de planteamientos son dos de los rasgos que mejor definen la trayectoria artística de este menorquín. "Dibujaré cada perfil y cada pliegue, una y otra vez, hasta que cada línea evoque una hora emotiva de mi vida", con-

fiesa el propio Quetglas a la hora de definir su pensamiento plástico.

Su obra forma parte de prestigiosas colecciones y museos como el Centro de Arte Reina Sofía, la Fundación Lorenzana, el Ateneo de Helsinki o la colección Blake-Purnell. Este último fondo es un conjunto de más de cien obras de arte moderno y contemporáneo, reunidas a lo largo de cuarenta décadas por los doctores Melvin Blake y Frank Purnell, que consiguieron hacerse con la colección de arte figurativo más relevante que se puede encontrar en Nueva York. El Museo Guggenheim de Bilbao acogió el año pasado una exposición titulada "Forma y figuración: obras maestras de la colección Blake-Purnell", una selección en la que no faltó Matías Quetglas.

La Casa del Cordón fue escenario en 1992 y 1994 de las exposiciones "Tierra de nadie" y "Colección Lorenzana", dedicadas a la corriente realista y en las que se incluyeron obras de este autor. En esta ocasión Quetglas es el único protagonista.

■ MARTA ARNÁIZ



Arnáiz, Marta, "Quetglas, una realidad seductora", Burgos 7 días, Castilla y León, 6 de Febrero de 1999.



A partir de hoy tendrán lugar los jueves en las muestras que acoja la Casa del Cordón

## La exposición de Matías Quetglas inaugura hoy un novedoso servicio de visitas guiadas

La muestra de pinturas, esculturas, bajorrelieves y grabados de Matías Quetglas es la primera en ofrecer al público en general un servicio de visitas guiadas en la Casa del Cordón,

que a partir de hoy se extenderá a todas las exposiciones que acoja este centro cultural. Licenciados en Historia del Arte explicarán todos los detalles sobre la obra y trayectoria

de los artistas, habitualmente de gran renombre, invitados en la sala «central» de exposiciones de la Caja de Burgos. La idea pretende divulgar las corrientes creativas contemporáneas.

□ **BURGOS.** Caja de Burgos ha organizado un programa de visitas guiadas para el público interesado en la exposición del reconocido artista Matías Quetglas, que muestra su obra en la Casa del Cordón hasta el próximo tres de abril.

Según informa Caja de Burgos, esta iniciativa -que se llevará a cabo con todas las exposiciones que se realicen a partir de ahora en la citada sala de exposiciones, pretende contribuir a la difusión del arte contemporáneo y familiarizar al público en general con las distintas manifestaciones artísticas actuales.

El programa de visitas guiadas se llevará a cabo a partir de hoy todos los jueves, de 12 a 1 y de 7 a 9, y estarán dirigidas por un experto que ofrecerá las explicaciones oportunas sobre el artista, su obra y trayectoria. Las sesiones, impartidas por licenciados en Historia del Arte, tendrán una duración de unos 40 minutos.

Esta iniciativa de Caja de Burgos sirve también de complemento al ciclo de conferencias «Aproximación al arte contemporáneo» que organiza esta entidad con la presencia de expertos en arte.

En la Casa del Cordón se exponen desde el pasado 5 de febrero más de medio centenar de pinturas, esculturas, bajorrelieves y grabados del artista menorquín Matías Quetglas. Se trata de una selección de sus



LUIS LÓPEZ ARAICO

Una muestra de la magnífica labor escultórica del polifacético Matías Quetglas.

mejores obras realizadas por Quetglas desde el año 1975 hasta ahora.

Esta idea de la entidad de ahorro sirve también de complemento al ciclo de conferencias «Aproximación al arte contemporáneo» que se viene celebrando en los últimos años en el Centro Cultural de la Casa del Cordón con la presencia de

reconocidos artistas y críticos de arte, que este año cumplirá su quinta edición.

El ciclo comenzará el día 16 de marzo con la intervención del propio Matías Quetglas, quien pronunciará la conferencia «El artista frente a su obra».

Quetglas, pese a su relativa juventud (53 años) es un verdadero clásico en el panorama

del arte contemporáneo español. Su obra forma parte de prestigiosas colecciones y museos como el Centro de Arte Reina Sofía, la Fundación Lorenzana, Calcografía Nacional de Madrid, Museo de Arte de Giulanova (Italia), Ateneo de Helsinki (Finlandia) y la colección de la Caja de Burgos en el Palacio de Saldanueva.

Centro cultural

# Casa del Cordón

---

Exposición de

## Matías Quetglas

(Obras 1975 - 1998)

Hasta el 3 de abril


---

**Visitas guiadas para el público**

Días: Todos los jueves

Horario: 12,00 y 13,00 horas.  
19,00 - 19,30 y 20,00 horas.

Duración de las visitas: 30-40 minutos.



**Caja de Burgos**



ENTREVISTA  
MATÍAS QUETGLAS  
PINTOR Y ESCULTOR

JUANJO SAIZ

## «Recurso al erotismo para transmitir cierto pulso a mi obra»

**M**ATÍAS Quetglas, autor que demuestra sentirse a gusto en cualquier disciplina artística y que «como el mismo alma» ha tenido la suerte de compartir ideas y sensaciones con Antonio López y Juan Barjola, entre otras destacadas creadoras de nuestro tiempo, presenta en la sala de exposiciones de la Casa del Cordón 70 pinturas, 18 esculturas, seis grabados y cuatro bajorelieves, una selecta muestra de su creación en el periodo comprendido entre 1975 y 1998.

«¿Usted intenta plasmar en sus obras los sentimientos de aquello que nunca podrá alcanzar?»

«De lo que si voy consciente es de que sin decir y sin sentir no hay pintura. Aunque uno, a través de los años, sospecha que lo que tiene en la cabeza nunca lo llegará a plasmar del todo porque esa vocación de que el cuadro sea algo milagroso no se logra ciertamente, pero ello no evita pensar que es un milagro que uno lo siga intentando eternamente y que a veces el trabajo diga huida, de esa voluntad, hasta el punto de que durante el proceso se obtiene suficiente capacidad de evocación como para que crezca la propia pintura».

«¿Matías Quetglas parte de la base de que el mundo es una alegoría, un sueño pasajero o una pesadilla con elementos lúdicos y líricos?»

«En mis primeros años como pintor estaba inmerso en la idea existencialista, en aquello del ser y la nada, la angustia vital y todo eso, lo cual existe y nos acompaña durante toda la vida pero no creo que sea una cosa en la que uno deba de revolcarse sino que hay que tratar de trascenderlo, convivir con ella y, si es posible, avanzar momentos de plenitud a la existencia».

«¿Se puede interpretar la imagen de los hombres y mujeres que aparecen desnudos en sus cuadros como una alegoría de Adán y Eva antes y después de ser expulsados del Paraíso?»

«Creo que en mis pinturas conviven y se van entrecruzando con mucha frecuencia y en una misma obra la luz y la sombra, el placer y la melancolía, la felicidad y el desengaño... No es una cuestión de carácter teológico, se algo que ocurre realmente. Igual pretendo pintar un cuadro idílico que invite a la felicidad pero mientras estoy haciéndolo pienso cosas e me asaltan hechos externos que acaban trasladándose al lienzo».

«Sin embargo, los rostros y miradas de la mayoría de sus figuras se muestran frías, como si estuvieran idiotas, perplejos».

«En la figuración hay una ley que no suele fallar: si quieres pintar a alguien con una cara muy divertida al final lo que obtienes es una mueca que, una vez congelada en la imagen, es insostenible. Es cierto que tiendo a pintar personajes con caras de perplejidad, melancolía y concentración en el propio pensamiento de las figuras que representan, pero también otros sonríen o, por lo menos, no muestran cara de aburrimiento».

«¿También se aprecia un acusado erotismo lírico?»

«Para mí el erotismo es muy importante, aunque lo utilizo a modo de escalera para intentar abrir una puerta a la sensación de vida en la pintura. Recuerdo actitudes voluptuosas es como un primer paso, en el momento

«Echo mano de la memoria porque es donde almaceno mis emociones. Si no fuera así, no pintaría cuadros, haría pestiños»

en el que uno plantea el cuadro o la escultura, para poder transmitir cierto pulso a mi obra».

«¿Qué aprendió de Antonio López, el es que aprendió algo?»

«Mucha. Siempre estaré agradecido a Antonio López, no tanto porque me introdujera en el mundo de la figuración, sino por haberme brindado su sentido de la honestidad y convicción de que para hacer buena pintura hay que buscar para adentro, huir de las trampas que uno se tiende y buscar la autenticidad sin desviarse».

«¿Para usted el deseo es sinónimo de sexo?»

«El deseo puede ser de carácter sexual o de cualquier otra clase. Yo lo asimilo como una tensión hacia algo, hacia una persona o hacia una colección de ellos. Hay que desear algo que nos incite a seguir moviéndonos, aunque sea por trinar a los pilares. No obstante, el hombre y la mujer también se muy dado a ubicar el deseo en lugares concretos en los que se movilizan más normalmente, y



Matías Quetglas expone 70 de sus trabajos en la Casa del Cordón.



Una de las obras expuestas.

o más temprano salará la chips y habrá solución».

«A estas alturas de su vida, ¿qué le emociona todavía?»

«Es una pregunta complicada porque entiendo que la respuesta depende del humor que uno tenga en cada momento. Hay veces que me emocionan simplemente con notar el aire en el cuerpo una mañana de domingo y en otras ocasiones me encanino hacia el Museo del Prado pensando que voy a ser feliz mirando tal pintor o tal cuadro, pero cuando estoy dentro me siento totalmente ajeno e inerte. Quizás sea este entremetido de sensaciones lo que más agrada de esta vida, que haya momentos de gran intensidad emocional junto con otros en los que te encuentras un tanto somnoliento».

«¿No tiene la sensación de que en este país la cultura está sometida al dictado de la subversión, de que todo el mundo quiere algún tipo de vanguardia?»

«Soy un acérrimo enemigo de las subversiones culturales y si tuviera que poner algo al mundo oficial reclamaría que se fueran abriendo puertas a la capacidad de mirar cualquier experiencia artística sin miedos, sin complejos. Hay que encontrarse con jóvenes universitarios que se sienten, y así se lo dicen, profundamente acomplejados frente a la pintura porque tienen miedo a manifestar sus crisis. Así es imposible que el mundo profesional de la pintura pueda mostrar colecciones que compren sus obras. El individuo tiene que aprender a disfrutar placenteramente, sin ningún complejo, trabajo o poder, de lo que le ofrece el mundo».

«¿Como valora los últimos años transcurridos en España desde el punto de vista cultural?»

«Muy concretamente, desde la llegada del PP al Gobierno».

«En general, la estética urbana que impera en las grandes ciudades, como es el caso de Madrid, donde en los últimos tiempos se han instalado esculturas y monumentos en espacios públicos, no me gusta; me parecen un atasco. En cuanto a la política general que se está siguiendo en museos y en la organización de exposiciones creo que no ha cambiado de manera notable respecto a la que aplicaron los socialistas. Lo que sí he notado es que el país se está recuperando de una época reciente marcada por un crack en el volumen de ventas de obras de arte».

«¿Usted es un enamorado de la luz del Mediterráneo. ¿Qué le sugiere la luz de Castilla?»

«Como que no soy muy diferentes. La luz del Mediterráneo es una manera de alambicar el espíritu, mientras que se suele decir que la luz de Castilla es muy sobria, muy interiorizada. En el fondo, el fulgor de la luz del Mediterráneo, que es la que más conchito, más calientes refiriendo al caldo de cultivo de determinadas aventuras líricas, de una manera de concebir la vida que tiene muy poco que ver con la luz solar».

**GRAN PROMOCIÓN ALFOMBRAS**  
MARTES LOGO  
Vitoria, 17

**INGLÉS EN ALMAZÁN**  
Colonia de Verano  
¿Quiere que sus hijos se diviertan aprendiendo inglés?  
En Almazán ISOMA, Ctra. Madrid.  
Un entorno natural para que su hijo, además de aprender inglés, disfrute de actividades deportivas y ludicas (parque, fútbol, tenis, natación, bañes de sol, etc.).  
Estancia en conjunto a caballo del Duero.  
Edad: 7 a 12 años. Mes de JULIO.  
Información  
Tfno.: 649 85 50 30



Saiz, Juanjo, "Recurso al erotismo para transmitir cierto pulso a mi obra", Diario de Burgos, Castilla y León, 7 de Marzo de 1999.

## Quetglas: «La figura humana es un mecanismo de comunicación de carácter emocional importante»

El pintor menorquín presenta su obra en la galería Echauri hasta el 14 de mayo

IRACHE CASTILLO, PAMPLONA.

Nacido en Ciutadella, Menorca, Matías Quetglas Benedet, de 53 años, ha instalado varios de sus trabajos hasta el 14 de mayo en la galería Fermín Echauri, de Pamplona. Quetglas vuelve después de catorce años a la sala en la que expuso por primera vez en Navarra. En esta ocasión, la obra que presenta incluye óleos, carboncillo, bajorrelieves y esculturas.

Matías Quetglas se dedica a la pintura desde 1965. «En el 65, *impécé a sobreviure pintando, uego a vivir, y ahora vivo razonablemente bien*», comentó. Seis esculturas, diez bajorrelieves, y 4 pinturas, al óleo o al carboncillo, es la obra que Quetglas ha resantado en la exposición. «En *amplona, hay una exposición ue explica muy bien mi evolución en los últimos años*», indicó.

— ¿Qué ha cambiado en Matías Quetglas desde el 85?

— Es una pregunta complicada porque uno en el fondo sabe que siempre es el mismo pero le las circunstancias y el tiempo hacen que nos portemos de diferente manera. Creo que hoy soy un pintor más libre de lo que cuando expuse la primera vez. Me siento más autónomo de que era en aquella época.

— ¿La variedad que presenta



JOSE CARLOS CONDOVILLA

Matías Quetglas presenta pinturas, bajorrelieves y esculturas en la galería Echauri.

responde a la necesidad de buscar cosas diferentes en cada formato?

— En realidad no es que yo tenga fobias y filias con respecto a una manera u otra sino que en la relación con mi mundo creativo hay momentos en los que me siento llamado por una cosa. Y obedezco con muchísimo placer. La pintura me parece un trabajo en el que la mano no funciona sino que es la cabeza la que juega el papel importante. Cuando hago escultura me siento trabajar más físicamente.

— El cuerpo humano es una

constante en sus cuadros.

— Entiendo la figura como un mecanismo de comunicación de carácter emocional que me parece importante. Me siento muy cómodo trabajando la figura y haciendo figura pienso que puedo explicar sentimientos.

— ¿Qué quiere expresar con sus desnudos?

— Mis figuras llaman un poco la atención en la medida en la que la desnudez aparece sin hornatos, sin especial folclore y es que probablemente en mi trabajo busco una desnudez en el sen-

tido más estricto, poner a la persona sin anécdotas en su entorno. El desnudo tiene una virtud esencial y es que es intemporal. Eso me parece interesante.

— ¿Trabaja con modelos o lo hace de memoria?

— El hecho de pintar de memoria creo que imprime a mi obra mayor carácter. Cuando uno pinta de memoria es más fácil que lo que representes sean arquetipos. El entender al hombre en una dimensión genérica no me parece ninguna cosa negativa.

— ¿De qué fuentes bebe?

— Bebo de todas las fuentes que soy capaz de beber. Soy una esponja y todo lo que es admirable me lo apunto, tomo nota y luego lo uso. Pretendo ser muy ecléctico y lo mismo usar una emoción que acabo de sentir, que un atardecer que acabo de ver, que un cuadro que me ha conmovido.

RELACIONES ENTRE PINTURA Y ESCULTURA EN LA OBRA DE QUETGLAS

Autor: Matías Quetglas Benedet.

Obra: 6 esculturas, 10 bajorrelieves, 24 pinturas.

Lugar: galería Fermín Echauri, Navas de Tolosa, 13.

Precio: desde las 70.000 pesetas a los 2,7 millones de pesetas.

Horario: de lunes a viernes, de 10 a 14 horas y de 17 a 20.

TELÉFONO: 422.22.22.22. FAX: 422.22.22.22. E-MAIL: QUETGLAS@ECHAURI.COM

Castillo, Irache, «Quetglas: «La figura humana es un mecanismo de comunicación de carácter emocional importante»», Diario de Navarra, 12 de Mayo de 1999.



## Baltasar Porcel lleva a Milán una muestra del arte contemporáneo español

■ El escritor y periodista selecciona nueve artistas del siglo XX para la exposición "España: la realidad imaginada", en una selecta galería de Milán

ENRIC JULIANA  
Corresponsal

MILÁN. — Milán es una ciudad de destellos escondidos en una espesa niebla no sólo invernal. Más allá de la espectacularidad del Duomo y de la decadente elegancia de la Galería Vittorio Emanuele, símbolo de una Italia que no llegó a ser, en Milán las cosas no se exhiben: hay que saber encontrarlas. Ocurre con la galería Appiani Arti Trentadue, punto de referencia del arte contemporáneo en la capital lombarda. Desde la calle, apenas se ve. Hay que entrar en un pequeño patio interior, llamar a un timbre y pasar a ver, en un ambiente cauto y silencioso. En el discreto establecimiento que dirige Alfredo Paglione, se puede contemplar estos días uno de los destellos ocultos de Milán. La exposición "España: la realidad imaginada", selecta muestra de arte contemporáneo español organizada por el escritor y periodista Baltasar Porcel, hombre de vieja conexión itálica.

No están todos los que son, pero son todos los que están: Antonio López, más allá de las escuelas y de las rígidas clasificaciones. Es evidente la imposibilidad de hacerlo con sólo los nueve artistas que la integran. Y no sólo eso: son nombres seleccionados arbitrariamente."

*El comisario ha seleccionado obras de Antonio López, Xavier Valls, Cuixart y Matias Quetglas, entre otros*

pez García, Xavier Valls, Cuixart, Arranz-Bravo, Pedro Giralt, Matias Quetglas, Regina Giménez, Agustí Puig y Joan Mora. "Esta muestra -advirtió Porcel en el libro que la acompaña- quiere ser una aproximación al arte español más significativo de la segunda mitad del siglo



"Erizo de mar", de Matias Quetglas (1993-94)

XX, más allá de las escuelas y de las rígidas clasificaciones. Es evidente la imposibilidad de hacerlo con sólo los nueve artistas que la integran. Y no sólo eso: son nombres seleccionados arbitrariamente."

Es una aproximación, una indicación, una sugerencia con una cierta vocación de globalidad. Nueve autores de alguna manera agrupados según la amplitud de su experiencia. Los más veteranos -Antonio López (1936), Xavier Valls (1923) y Modest Cuixart (1925)-, la generación "intermedia" -Eduard Arranz-Bravo (1941), Pedro Giralt (1943) y Matias Quetglas (1946)- más dos exponentes de la generación joven pero ya consolidada: Agustí Puig (1957) y Regina Giménez (1966). Queda un tercer hombre, el escultor hiperrealista Joan Mora (1944), que por edad debería estar entre los "intermedios", pero que puede ser presentado como un precursor al haber obtenido un amplio reconocimiento en tiempos recientes. "La mayoría de estos artistas -dice Porcel- son grandes maestros del color: la pintura española está dotada de color y expresividad, pese a que,

a menudo, se diga que es oscura, trica o estática."

La exposición se inscribe en un ciclo de la galería titulado "2000. Elogio de la belleza". Acompaña muestra un volumen, con introducción de Porcel, artículos de los críticos Francisco Calvo Serrallier, Ju Manuel Bonet y Juan Buñil y un interesante apunte del arquitecto Ricardo Bofill, la diseñadora de moda Purificación García, el cocinero Santi Santamaria y el cineasta I gas Luna, sobre la estética. Viol Porcel se ha encargado de trazar perfil de los artistas seleccionados:



"Mari", de Antonio López (1962)

### "ESPAÑA: LA REALIDAD IMAGINADA"

Milán. Appiani Arti Trentadue  
Via Andrea Appiani, 1.  
☎ 00-39-02-657-07-16

Hasta finales de abril

Juliana, Eric, "Baltasar Porcel lleva a Milán una muestra del arte contemporáneo español", Diario La Vanguardia, Barcelona, 20 de Marzo de 2000.



MATÍAS QUETGLAS

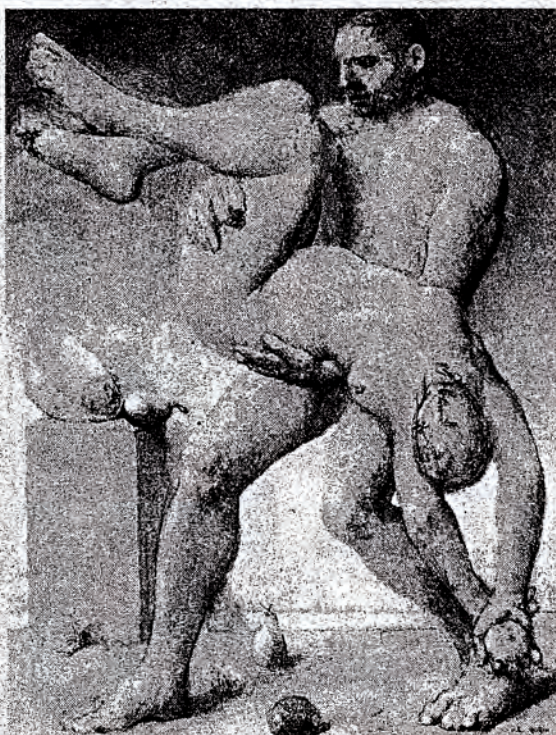
# El sol de todos los tiempos

Galería Juan Gris  
Villanueva, 22, Madrid  
Hasta el 19 de abril



La dicha de luz ha querido hallar abrigo en estos cuerpos. Y el aire. Y los elementos todos. El afuera entero ha deseado humanizarse y no ha podido encontrar mejor hábitat que los de estos hombres y mujeres cuyas actitudes, hieráticas y convulsas a la vez, lo acogen. Así parece desprenderse de las últimas pinturas de Matías Quetglas (Ciudadela, Menorca, 1946), cuya iconografía consolida con mayor énfasis la nostalgia de la celebración y el trance. Pero, ¿cuáles? Sin duda los del amor, o de una cierta concepción del amor, digamos, el amor de los seres entregados a la ceremonia del olvido... que corona el triunfo de su autosuficiencia y da sosiego, y produce iluminación. Erótico amor y humano amor que se torna eje de estos climas y acontecimientos que igual contienen el escenario ontológico de algunas filosofías y el ensueño arcádico de algunas poéticas.

No es nueva, desde luego, esta apelación del pintor menorquín a la solicitud de Venus, si bien me parece que en esta ocasión se centra especialmente en extraer de ella bastantes de sus fulguraciones. De este modo nos entrega, con acierto considerable, bellas estampas de su discurrir, según puede contemplarse en «Soneto amoroso» (1999) o en «El arrebató» (1999), dos obras en las que las posturas de los amantes -fundamentalmente castas, para decir la verdad- caracterizan la tan querida y clásica articulación del deseo de nuestro artista. Por otra parte, Matías Quetglas no renuncia a dejar constancia de las señas de identidad que lo identifican como a uno de los más relevantes pintores fi-



«El arrebató», acrílico sobre táblex (81 x 65), de 1999

gurativos en el panorama artístico español. Dos de esas señas capitales, el dibujo, que sigue definiendo su quehacer, en realidad organizándolo, y cuyo virtuosismo no limita la acción de la pintura sino que sirve para afianzar su naturaleza sensual, y la luz, cuya presencia se revela como el elemento que decide la dimensión poética de sus cuadros (en estos nuevos su luminosidad es ciertamente notable), no sólo porque es constitución orgánica de los mismos, sino porque es lo que da nombre a la propia poesía. Uno de ellos se vuelve paradigma de lo que digo. Me refiero a «La Gran Poetisa» (1999-2000), en el que una mujer recibe en su costado el derrame abrasador de ese sol de todos los tiempos. Cuatro años después de su última exposición en la Galería Juan Gris, Matías Quetglas demuestra haber conjugado, con particular fuerza, sus constantes imaginarias y sus exigencias pictóricas.

Eugenio CASTRO



## Matías Quetglas: danzas vitales

**P**ARECE fácil opinar y acertar sobre el trabajo artístico de Matías Quetglas (Menorca, 1946) pues la presencia de sus imágenes las hace creíbles entre las realidades con que convivimos, pero hay un algo en su apariencia que nos inquieta, algo en su estar que las desestabiliza hasta el punto de parecernos que estas sensaciones de seguridad son engañosas, son ambiguas como corresponde a todo buen arte.

El secreto como siempre está en el detalle, en lo casi inadvertido de la imagen, en el gesto que escapa sin control, en la mirada o en la sonrisa que saltan sobre la estricta legalidad de la composición. Como ese lienzo, ese lienzo que se interpone entre el hombre y la mujer que componen el espacio en la pintura titulada *La salida del baño*, un acrílico sobre contrachapado, fechado en 1999-2000, una de las pinturas que cuentan con una figura masculina y en la que los dos personajes, mujer y hombre, tienen una estatura regular y lucen sus desnudos frontalmente, sin esconderse tras gestos forzados ni alambicadas actitudes. En la escena el

**MATÍAS QUETGLAS**  
Galería Juan Gris, Madrid  
C/ Villanueva, 22  
Hasta el 19 de abril  
De 175.000 a 3.500.000 de pesetas

hombre parece ofrecer una tela ligera a la mujer para que se envuelva o se cubra, pero el gesto es equivoco porque quien se vela en verdad en el lienzo es el hombre, mientras la mujer disfruta realmente de su rotunda desnudez.

También en *El arrebatado*, acrílico sobre táblax de la misma fecha, el detalle que nos advierte está en las frutas caídas, esparcidas, volcadas por los cuerpos que se han encabritado al trabarse en una actitud casi imposible, detalle que anima el hieratismo en el que se ha congelado la actitud deseosa.

No es fácil escribir y resumir la presencia artística de Matías Quetglas en unas pocas líneas, pues constantemente tratan de escapar sus personajes y él mismo, por la vía emocional, de los hieratismos que pueden detenerlos; por eso construyen actitudes danzantes, danzan constantemente en su quietud visual y sobre todo danzan esas imágenes poderosamente femeninas en las que bastaría un toque en los lugares justos para que cambiaran de dirección genital.

**Adolfo Castaño**



Castaño, Adolfo, "Matías Quetglas: danzas vitales", Diario ABD, Madrid, 25 de Marzo de 2000.



## El pintor Matías Quetglas expone “el pulso y la belleza” de la figuración

EL PAÍS, Madrid

El pintor Matías Quetglas (Ciutadella, Menorca, 1946) ha vuelto a la galería Juan Gris, de Madrid (Villanueva, 22) para exponer 20 pinturas y cinco dibujos de los dos últimos años. El artista ha cambiado el temple de huevo por el acrílico, para seguir con sus personajes desnudos desde una figuración clasicista y moderna. “Espero de la figuración que tenga pulso y belleza”, declaró.

El realismo nada ortodoxo de Quetglas ha sido calificado de metafísico, erótico, irónico, neopompeyano. “La figuración es un mecanismo natural, poco artificioso, que se ha hecho en todos los estilos posibles, ya que es un camino con muchas opciones, que permite el desarrollo de la personalidad del artista”.

En la exposición hay mujeres, parejas, el pintor y su musa, una naturaleza muerta, obras que han ido creciendo juntas en una intención de “narración literaria”. “Los artistas que pintan cosas que tienen apariencia creíble quieren pintar lo que está escondido; si pintan el cuerpo esperan que aparezca el alma”.

Quetglas dice que en estas últimas piezas hay “una manera de salir más inquieta” y “más hallazgos de materia y calidad”. “Cuando empiezo una obra no sé si será dibujo o pintura. Trabajo en blanco y negro y añado color hasta que la obra se transforma y puede vivir por su cuenta”. En sus cuadros hay acumulación. “Son pinturas que evidencian una cultura estética occidental,



El cuadro *La salida del baño*, de Matías Quetglas (1999-2000).

pero después de una utilización ecléctica, ya que un cuadro se puede ver como barroco y otro como clásico. Es un cóctel dentro del cuadro, donde conviven los opuestos, lo sosegado y lo retorcido simultáneamente”.

Añade que en sus figuras hay un afán de cumplir una vocación de pintura narrativa. “Con dos figuras sucede algo, representan una historia. Los personajes salen de mis deseos. Creo que no pueden existir de carne y hueso”.

“El pintor Matías Quetglas expone “El pulso y la belleza” de la figuración”, Diario El País, Madrid, 25 de Marzo de 2000.



# QUETGLAS, FIGURACIÓN "ESCULTÓRICA"

Galería Juan Gris. Villanueva, 22. Madrid. Hasta el 19 de abril. De 150.000 a 3.500.000 pesetas



La salida del baño, 1999-2000

**C**onozco la pintura de Matías Quetglas (Ciudadela, Méjica, 1946) desde mediados de los setenta cuando estaba vinculada a un hiperrealismo minucioso en la que lo preponderante era la temática cotidiana de objetos domésticos. La década de los ochenta, y tras un viaje a Italia, le decanta por una expresividad de motivos clásicos en la que se concitan influencias renacentistas y pompeyanas, para desembocar en su última etapa en la representación de las relaciones personales, sobre todo los intercambios amorosos planteados desde la ambigüedad, con una mezcla de crueldad y sarcasmo que nos recuerda a las figuras que pinta Balthus.

Quetglas no busca ni la verdad ni la belleza, sino la representación plástica de la puesta en escena de los acontecimientos que signan la vida y la muerte, con el componente teatral realirmando las composiciones pictóricas.

Quetglas no busca ni la verdad ni la belleza, sino la representación plástica de la puesta en escena de los acontecimientos que signan la vida y la muerte

La actual exposición, protagonizada por parejas de figuras desnudas, exhibe unas obras tratadas casi como esculturas, debido a la profundidad de los contornos de las siluetas, que se imponen en estos cuadros. Los seres humanos que viven en estas pinturas, parecen tallados con cincel, demostrando que el artista mercurio ha optado por las pul-

siones más humanas antes que reincidir en la destreza del oficio que tanto marco sus épocas iniciales, añadiendo la jocosidad, el humor, por momentos descarnado o leve, según lo exija el guión pictórico que se desarrolla en la tela, como es el caso de *Soneto amoroso* en el que un hombre escribe un poema al mismo tiempo que ama, o es que quizá ambas contorsiones sean la metáfora del único amor.

Una característica permanente de estos cuadros es la capacidad de provocar el movimiento incluso en los aparentemente más estáticos, aunque en algunos la solución de los escorzos nos resulte inquietante quedando, sin embargo, superada esta desazón por la proyección del friso escénico, porque Quetglas, al final, nos ofrece una representación del amor y sus desoladas circunstancias.

Carlos GARCÍA-OSUNA



**A Milano i colori e la poesia  
della scuola realista iberica  
attraverso i lavori di artisti noti  
e di giovani promettenti**



**C**ontinua all'Appiani Arte 32, l'elogio della bellezza che, per questa nuova interessante mostra, assume i connotati spagnoli, così come selezionati dallo scrittore Baltasar Porcel, una delle maggiori voci della letteratura contemporanea catalana. Il progetto, le cui tappe precedenti abbiamo esposto negli scorsi mesi, è una delle iniziative migliori del circuito galleristico, a motivo della forte valen-

za culturale che ha scelto di seguire. L'attuale capitolo prende forma intorno alla scuola realista iberica, il cui cuore pulsante è il grande Antonio Lopez Garcia, di cui sono esposti un olio del 1959 (straordinario), due matite di valore e uno splendido busto bronzeo. Già per questo ci si dovrebbe imporre una visita, anche perché è difficile riuscire a trovare quadri dell'artista spagnolo nel nostro Paese. Se Lopez Garcia resta un baluardo della

## Bellezze spagnole

la pittura contemporanea figurativa, Matias Quetglas è un altro sorprendente autore da guardare intensamente, per scoprirne la profonda poesia linguistica, l'abilità compositiva e l'eloquente lirismo delle forme che, pur muovendosi nell'alveo della tradizione, trovano approdi del tutto nuovi. Ma "Spagna: la realtà immaginata" non intende soltanto presentare una serie di autori noti, bensì propone qualche giovane promettente come Regina

Gimenez, i cui collage sono efficaci nel disvelare un realismo posato sulla magia malinconica della visione artistica. Intensa è anche l'opera del quarantatreenne Agusti Puig, cui ci piace pensare non siano sfuggite le soluzioni materiche di un altro grandissimo spagnolo, Jose Ortega. Animato di una luce diffusa e fresca, dal disegno arioso, convince pure Xavier Vallès, mentre sortisce qualche perplessità Modest Cuixart (nonostante il sublime



**"2000. Elogio della Bellezza. Spagna: la realtà immaginata"**

Galleria Appiani Arte 32 - via Appiani 1, Milano - tel. 02/6554044  
Fino al 31 aprile 2000

76

Sole Delle Alpi 8 aprile 2000

"Bellezze spagnole", Sole Delle Alpi, 8 de Abril de 2000.

## Si conclude il ciclo all'Appiani Arte 32 di Milano Bellezza mediterranea

Si conclude il ciclo di mostre intitolato «2000 Elogio della Bellezza» con una riflessione aperta sull'attuale cultura figurativa spagnola. «Spagna: la realtà immaginata» segue le precedenti mostre «De Metaphisica» e «Nostalgia della bellezza» e si rifà alle origini dell'espressione dell'arte del ventesimo secolo: il padre dell'arte moderna Picasso e i postcubisti dell'Ecole de Paris, i maestri del surrealismo Mirò e Dalí, il pittore informale Tàpies, lo scultore Chillida provengono, infatti, dalla Spagna e col loro linguaggio hanno contribuito a cambiare il

volto dell'immaginario artistico del secolo scorso.

Curata dallo scrittore e giornalista spagnolo Baltasar Porcel - fondatore e presidente dell'Istituto Catalano del Mediterraneo e autore di memorabili interviste agli stessi Mirò, Dalí e Tàpies - la mostra alla galleria Appiani Arte a Milano offre lo spunto per una riflessione sull'idea di mediterraneità come condizione dello spirito prima che fisica e geografica. Per



«Bella con coniglio» di Matias Quetglas. A destra, «Germinazione» di Belmonte. Sopra, tabernacolo del Maestro dell'Abbondanza (1425-1450). In alto, «Autoritratto» di Salvator Rosa

questa ragione sono stati invitati a collaborare al progetto alcuni tra i più illustri studiosi d'arte, tra cui Francisco Calvo Serraller, ex direttore del Museo del Prado oggi critico di «El País», Juan Manuel Bonet, direttore del Museo Ivam di Valencia, importanti personaggi della cultura spagnola d'oggi, quali l'architetto Riccardo Bofili, la stilista Purificación García, Santi Santamaria, esperto della cucina mediterranea e il regista Bigas Luna. L'arte fiorita nel ventesimo secolo sulla riva del Mediterraneo perpetua la tradizione dell'antica Grecia, di Roma e del Rinascimento italiano perché è in gra-

do di esprimere la vitalità della giovinezza, il senso umano dell'esistenza, l'intensità dei profumi e dei colori. Sulla base di questa tesi Baltasar Porcel ha invitato Eduard Arranz-Bravo, Modest Cuixart, Regina Giménez, Pedro Giralt, Antonio Lopez Garcia (caposcuola dei «Realisti di Madrid» del quale sono esposte opere davvero significative per la sua produzione), Joan Mora, Agustí Puig, Matias Quetglas e Xavier Valls e ha voluto rendere omaggio all'attività di tutti gli artisti spagnoli in particolare José Ortega e Carlos Mansa, scomparsi prematuramente qualche anno fa. Le opere creano

un percorso eterogeneo, avvincente e ricco di sfumature diverse. Esse sono accomunate da una luminosità accesa e graffiante, frutto di una realtà immaginata, dove l'aggettivo «mediterraneo» sembra essere un'idea che gli artisti hanno dentro e che di volta in volta esprimono tutti con un'inclinazione particolare alla tecnica d'esecuzione e ai materiali usati.

**Rachele Ferrario**  
A Milano, Galleria Appiani Arte 32, via Appiani 32 fino al 30 aprile. Orari: lun./ven. 10-13 e 16-19; chiuso sabato pomeriggio e festivi. Catalogo Skira.

Ferrario, Rachele, «Bellezza mediterranea», Lombardia Oggi, 9 de Abril de 2000.



**IL GIORN**

**MOSTRE / Fino al 30 aprile alla galleria Appiani un gruppo di artisti iberici fa antologia delle tendenze di un secolo**

# La Spagna, terra di trasformazioni

**MILANO** - Impossibile, lo riconosce lo stesso curatore Baltasar Porriell, nell'esemplare catalogato da Sàrta, riassunte in una monografia che sarà pubblicata in un volume di prossima uscita dell'editore spagnolo. Così l'esposizione in corso fino al 30 aprile alla galleria Appiani Arte Trentadue, al numero 1 della via omonima - «Spagna: la realtà immangiata», ultima tappa di «2000. El siglo de la belleza», l'ambizioso progetto del suo direttore, Alfredo Pàmies -, alla Spagna non è solo un'occasione per celebrare il centenario del Novecento inteso, ragionevolmente, come uno soltanto, ma anche un tentativo di far nascere nuove arti, di tre generazioni. Che si ripeteranno ogni volta che i musei e le gallerie si dovrà trovare brevemente di rassicurare, se è vero, che nelle più che evidenti diversità, un'idea prepotente tutti d'arte come figurazione, un'idea della bellezza, magari fantasiosa, sfuggita, smottata, della realtà. Strada rischiosa: troppi realisti di decimi fra hanno precipitato la figurazione nei gorgi del disordine... Non certo Antonio Lopez García, pittore e scultore, massimamente rappresentativo del realismo contemporaneo spagnolo, che nel 1972 passò a un critico condannando, come Giovanni Testori, non manca mai di prestare attenzione a una classicità però lieve e poetica.



pietra gli oggetti d'uso più comune, una borsa, una colonna avvolta nel cartone, sino all'ultima grinta, all'ultima porosità, inventandone, anche quando il modello è troppo facile.

anche, quando il «modello» è troppo falcato e  
Ancora. L'informale» di Modest Cukari si  
colonna di realtà attraverso triangoli, uccelli, pe-  
scicchi, fiori, e una sottovestita tavoloza. La «strana  
figurazione» di Edward Aranz-Bravo è co-  
lorata la realtà in un'esplorazione di forme e colo-  
ri. Gli stessi colori che agitano l'universo ses-  
santenne di *Il mondo di Gullone* di Peter Grolli, una cosmologia senza  
teme di *Il mondo di Gullone* - come dice Grolli stes-  
so - «in sfondi di sangue o vestita di stoffe  
pelle, semidei di desiderio che, come le sue  
culture di allucinazione scarcano, hanno spesso

[illegible]

elle foto: sopra, Juan Gris "Vista sobre la bahia" (1921); a destra, Pedro Giralte "Vedano calor" (1936).

Walch, Gian Marco, "La Spagna, terra di trasfigurazioni", *Il Giorno*, 26 de Abril de 2000.

## CULTURA y Espectáculos

32

### La obra reciente de Maties Quetglas, en Ciutadella

Veinte lienzos forman la exposición de la galería «Retxa»

F.F.  
FOTOS: ESTREMAQUES

Maties Quetglas vuelve a exponer en la galería «Retxa» de Ciutadella. En 1980, fue el primer artista que realizó una exposición individual en la sala de arte de la calle Nova de l'Estil. Ahora, veinte años después, es el artista elegido por su amigo Miguel Cardona para celebrar por todo lo alto el vigésimo aniversario de la popular galería con una exposición que se inauguró anoche. Sin embargo, Quetglas no pudo estar presente en el acto por estar trabajando en otro momento en una escultura

que estará presente en el renovado Teatre Principal de Maó.

El artista expone en Ciutadella sus creaciones más recientes. Se trata de un total de veinte lienzos, de diferentes tamaños, y también utilizando diversas técnicas, desde acrílicos sobre contrachapado, técnicas mixtas sobre papel hasta aguafuertes también sobre papel.

El principal motivo de todas las telas que conforman la muestra es la figura humana, en varias formas, pero siempre apareciendo desnuda. La simonstía de las líneas del cuerpo humano han inspirado al pintor

■ Inaugurada ayer, la muestra conmemora el veinte aniversario de la sala de arte



Los asistentes a la inauguración admiraron con atención la reciente obra del artista ciutadellenc.

ciutadellenc en su reciente producción.

El artista, nacido en 1946 en Ciutadella, es uno de los más importantes y con más renombre que ha exportado la isla en los últimos años. A los diecisiete años realizó su primera exposición, y a los diecinueve, después de haber trabajado cuatro años como modelista de celado, se trasladó a Madrid, donde

vive desde entonces. Estudió en la Escuela de Bellas Artes y antes de acabar la carrera, expone ya en la Galería Skiz de la ciudad. Desde entonces, su taller no ha cesado de producir obras y de cosechar la fama que se ha ganado a pulso. El horario de la muestra es de lunes a sábado de 9.30 a 13.30 horas y de 17.30 a 20.30 horas.



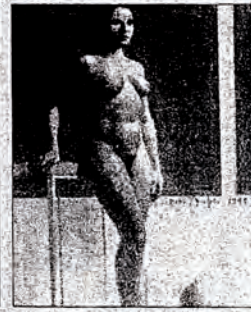
«La gran poeta» destaca por la pose del cuerpo.



La simonstía de la forma humana ha inspirado a Quetglas



«Joven con estere», realizado con técnica mixta sobre papel.



Los trabajos de Quetglas son del último año.



Un aniversario por todo lo alto. Los veinte años de la sala de arte se conmemoran con la muestra de uno de los pintores más importantes de la isla.

■ El principal motivo de todas las telas es la figura humana en sus diversas formas

■ Quetglas, nacido en 1946, vive y trabaja actualmente en Madrid

F. F., "La obra reciente de Matías Quetglas en Ciutadella", Última Hora de Menorca, Menorca, 19 de Agosto de 2000.



## Matías Quetglas expone en Retxa en su 20º Aniversario Ramón Crespo en el Centro Social "Sa Nostra"

Con motivo del vigésimo aniversario de la inauguración de la Galería Retxa, el día 11 de agosto se inauguró una exposición de nuestro artista, afincado en Madrid, Matías Quetglas.

Por otra parte, en el Centro Social "Sa Nostra", el jueves día 10 de agosto también tuvo lugar la inauguración de los cuadros del cantabro Ramón Crespo, dibujante jubilado afincado en Barcelona y residente en nuestra Cala Morell.



**Carlos Torrent**

Con motivo de la celebración del 20º aniversario de la creación de la Galería Retxa, su propietario y director, Miquel Cardona, ha montado una magna exposición de óleos y dibujos de nuestro famoso artista Matías Quetglas.

La inauguración de la exposición de Quetglas, afincado en Madrid desde muy joven, congregó al mundillo artístico de Ciutadella. La evolución de Matías Quetglas es bien percep-

tible. Su irrenunciable hiperrealismo juvenil da trazo, en su madurez, a una estudiada semántica creadora siempre en torno de la figura femenina.

Muy creativa, por ser y crear, líneas que dan volúmenes corporales amparados con un color uniforme, seductor.

La exposición de Quetglas permanecerá abierta al público hasta el 11 de septiembre.

**CRESPO EN "SA NOSTRA"**

"Menorca, t'estim!", así titula el pintor-ceramista Ramón

Crespo su exposición en el Centro Social "Sa Nostra". Es la tercera muestra de Crespo, cuya infancia transcurrió en la Isla del Aire menorquina por avatares políticos de su abuelo. Desde entonces siempre la isla recaló en su ser, y desde su vida profesional como periodista y dibujante en la editorial Bruguera de Barcelona, el arte siempre ha estado en su interior. Ahora, a sus 65 años, expone por primera vez en Menorca, y desde su vivienda-estudio de Cala Morell, nos

muestra su producción autodidacta, alegre, infantil, colorida de una imaginación bien sentida que nos hace rememorar los trazos y figuras picassianas.

Su exposición será clausurada el próximo martes, día 29.

**PARXET**  
CAVA-NATURAL

Torrent, Carlos, "Matías Quetglas expone en Retxa en su 20º Aniversario", Semanario El Iris, Menorca, 25 de Agosto de 2000.

EL PINTOR, SATISFECHO CON EL RESULTADO

## Maties Quetglas retrata a Camilo José Cela

El cuadro se expone en el pabellón Cervantes de la Biblioteca Nacional

M.B.  
Ciudadella

**E**l pintor menorquín afincado en Madrid Maties Quetglas es el autor del retrato del escritor y premio Nobel de Literatura Camilo José Cela, que se encuentra expuesto en la galería Cervantes de la Biblioteca Nacional.

El proyecto de reforma de la Biblioteca, que fue inaugurado hace unas semanas tras doce años de obras y una inversión de

10.000 millones de pesetas, contemplaba la creación de una galería de retratos dedicada a los premios Cervantes. Una comisión especial decidió encargar el retrato de los escritores distinguidos con este galardón a diferentes pintores de reconocido prestigio, entre los cuales se encuentra Maties Quetglas. Éste recibió el encargo de pintar a Camilo José Cela, el único del pabellón que también ha sido premiado con el Nobel.

La Biblioteca Nacional no



**PINTOR.** Quetglas dice que es agradable recibir encargos como el de la Biblioteca Nacional

impuso ninguna condición a la hora de encargar la obra, de manera que Quetglas ha podido trabajar con total libertad. Las dimensiones del cuadro son de 1,10 x 1,50 metros.

El artista ciutadellenc dice sentirse satisfecho con los re-

sultados. "Hacía mucho tiempo que trabajaba de memoria, sin modelo, y este retrato ha supuesto una excepción a mi actual línea de trabajo", explica.

El pintor ha tardado casi cuatro meses en finalizar el trabajo. Y eso teniendo en cuenta que

Cela no dispuso de tiempo para posar, de manera que un día se entrevistaron en la sede de la Real Academia de la Lengua y otro día Quetglas acudió a la casa del escritor para realizar el reportaje fotográfico que ha servido de modelo para el retrato.

M. B. "Matías Quetglas retrata a Camilo José Cela", Diario Menorca, Menorca, 27 de Diciembre de 2000.



EL AUTOR, MATÍAS QUETGLAS, ESTARÁ PRESENTE

## Maó descubre la escultura del Principal

Mañana se inaugura en el teatro una muestra sobre las maquetas de la obra

C.B.

Maó

**E**l Ayuntamiento de Maó se ha decidido a descubrir la escultura que presidirá la entrada del Teatro Principal, o al menos una maqueta de su aspecto definitivo. Mañana viernes se inaugura la exposición "Una escultura per al teatre", que muestra las maquetas y los trabajos previos del autor de la obra, Matías Quetglas.

La cita integra un doble estreno: por un lado, los ciudadanos podrán conocer el aspecto de la escultura y por otro, será la primera vez que se abre al público

la nueva sala de exposiciones del Principal.

El autor de la obra, Matías Quetglas, estará presente en la inauguración de la muestra. La escultura real no será presentada hasta el próximo mes de mayo, aunque es probable que esté lista dentro de un mes aproximadamente, según informó el alcalde Arturo Bagur.

La exposición, que estará abierta durante dos meses, quedará así integrada en el itinerario de las visitas guiadas que el Consistorio ha organizado para dar a conocer la reforma del antiguo coliseo. Hasta el momento, unas 600 personas han visitado el te-



OBRA. Matias Quetglas trasladó ayer tarde al teatro la maqueta de la escultura

atro, entre ellas autoridades locales, insulares y autonómicas, además de entidades culturales y asociaciones. A partir del día 12 se abre la veda para todos los ciudadanos que deseen conocer "in situ" la transformación que

ha experimentado el Principal en los cinco años que ha durado su rehabilitación. A partir del próximo lunes, las personas que quieran participar en una de las visitas guiadas al teatro pueden inscribirse con una llamada al

Ayuntamiento. El Consistorio calcula que unas 2.000 personas pasarán por el Principal antes de su inauguración el mes de junio. Las visitas se harán en horario de mañana y tarde, de lunes a sábado.

C. B., "Maó descubre la escultura del principal", Diario Menorca, Menorca, 8 de Febrero de 2001.

## CULTURA y Espectáculos

31

Y Matías Quetglas sigue entre nosotros. El renombrado pintor y escultor (Ciutadella, 1946) parece decidido a seguir dejando su impronta en Menorca. Ahora, en Maó, para poner la guinda al Principal.

### «La escultura será un reclamo para acudir al Principal»

Matías Quetglas cree haber cumplido el encargo del ayuntamiento

D. MARQUÉS  
TEXTO Y FOTO

Maó puede presumir de teatro, por dentro y por fuera. Gozará de un renovado coliseo interior con 650 asientos y de una original figura de tres metros en el exterior. Si lo interno es fruto de la aportación de numerosas instituciones, lo externo tiene el sello inconfundible de su artista, el más reconocido, dentro y fuera de la isla.

La muestra que anoche se inauguró en la nueva sala de exposiciones del Principal es un compendio de los estudios y bocetos que convierten las ideas en obras de arte. En el centro de un montón de garabatos y fotografías, sobresale un impresionante cuerpo de 75 centímetros de altura, una réplica cuatro veces menor de la que se instalará en plena «vía pública» en el plazo máximo de un mes.

Enfrente de cuadros nuevos, en un ambiente tan logranza para el como el de la galería Retex, Quetglas se mostró ayer contento de haber logrado una escultura que funciona bien desde cualquier punto de vista. El Principal es un edificio majestuoso, aunque ubicado en un lugar complicado, un cruce de calles con pendiente descendente. Si se aprovecha, puede tornarse beneficioso y efectivo. La escultura servirá de reclamo para que la gente acuda



El artista, en su taller, junto a la máscara trágica.

#### Dibujos para ilustrar una versión italiana de El Quijote

Recién llegado de la feria internacional de arte de Miami donde ha participado en una muestra colectiva de artistas españoles, Matías Quetglas, ha anunciado en su Menorca natal, «donde siempre se dejarme ver con demasiada frecuencia». La apertura de la exposición sobre la escultura del Teatro Principal de Maó le ha hecho recordar sus orígenes, aunque Quetglas no renuncia sus proyectos más ambiciosos. El primero de ellos pasa por ilustrar con dibujos la versión de lujo de «Don Quijote de la Mancha» que prepara una editorial italiana.

#### La imagen mide tres metros, con dos máscaras del teatro: la tragedia y la comedia

al Principal. Su base circular permitirá orientarla, en función de la necesidad. Maó dispondrá de una

imagen emblemática del teatro, como Ciutadella quiso tener también su particular trazo de línea, el de Ses Voltes. «Esta escultura tendrá mis intenciones que aquellas, aunque la obra de la que está más orgullosa es la «gran cabeza de teatro», que en su día tuvo muchos pretendientes, pero que sigue perteneciendo a mi colección.



La sala de cultura de Sa Nostra, inaugurada en 1993, una exposición retrospectiva de las obras del autor, algunas de las cuales colgaron el pasado año de la galería Retex de Ciutadella con motivo del veinte aniversario de su fundación.



esbozos realizados por el artista. Buger expresó su confianza en que esta obra de arte «se convierte en símbolo del nuevo Principal». También bajo un ila-

#### La Fundación Rubió patrocina la escultura con siete millones

#### EXPOSICIÓN DE BOCETOS

M.A. RUBÍ  
TEXTO Y FOTO

La Fundación Rubió ha alcanzado un acuerdo con el Ayuntamiento de Maó para patrocinar, con una partida de algo más de siete millones de pesetas, la

escultura de Matías Quetglas que presidirá la fachada del Teatro Principal. El alcalde Arturo Buger dio a conocer ayer este acuerdo durante el acto de inauguración de la exposición «Una escultura por el Teatro», que muestra las

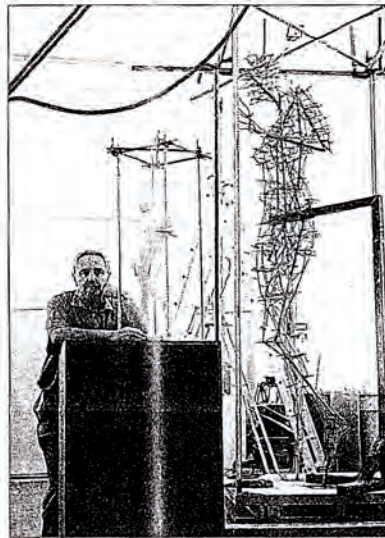
maquias a las empresas y entidades de toda la isla para que aporten su patrocinio como ya han hecho la Fundación Rubió y la compañía Endesa.

Marqués, D., «La escultura será un reclamo para acudir al principal», Última Hora Menorca, Menorca, 10 de Febrero de 2001.



## CULTURA y Espectáculos

38



El artista Matías Quetglas en su taller durante el proceso de creación de la escultura.

### «Maó tiene hoy más que nunca nombre de mujer», afirma Hipólito Mercadal

«Maó tiene hoy más que nunca nombre de mujer, con la sílaba 'a' de en el puerto, la completista Pilar Alencas en la Plaza Colón y ahora Talía ante el Teatro Principal», declaró durante el acto de inauguración Hipólito Mercadal, vicepresidente de la Fundación Rubió, que ha donado esta escultura al municipio.

El alcalde Arturo Bagur destacó la estrecha colaboración que esta entidad mantiene con el Ayuntamiento, tanto en el desarrollo del Parque Nicolau Rubió Yuturi, dedicado a la memoria del arquitecto y urbanista, y la puesta en marcha de la Universidad del municipio de Menorca Isla del Ros (UBIR). La presentación de la escultura se celebró el pasado mes de diciembre, para inaugurar la sala de exposiciones del Principal, con una muestra sobre los buques en sus que

de este proceso creativo, a través de la proyección de un vídeo, además de recorrer las galerías del Teatro y comprobar los avances que se han realizado en el proyecto de reforma, cuando tan solo faltan cuatro semanas para que se levante el telón.

El Ayuntamiento de Maó no ha dejado de trabajar, durante este tiempo, para definir la gestión de la sala, que se realizará a través de una fundación con la presencia de distintas Administraciones públicas y entidades privadas. También se han mantenido contactos con las entidades culturales de dentro y fuera de la isla que ofrecerán sus espectáculos a lo largo de la temporada de estreno. Bagur visitará el próximo día 30 a Barcelona, tal como informó ayer este diario, para asistir a la entrega de un piano donado por el Liceo.

La inauguración de la escultura de la musa Talía, obra del artista Matías Quetglas, se convirtió ayer en prólogo de la inauguración del Teatro Principal de Maó, que abre sus puertas el 18 de junio.

## La musa Talía preside desde ayer la fachada del Principal

Es obra de Matías Quetglas, «el más universal escultor menorquín»

M. A. R.  
TEXTO Y FOTO

La imagen alegórica de la comedia y la tragedia, presidida en la fachada del escultor menorquín Matías Quetglas, preside desde ayer la fachada del Teatro Principal de Maó, que abrirá sus puertas el próximo 18 de junio con una espectacular representación de la ópera «Falstaff» interpretada por el barítono Joan Tena.

En un acto que había sido esperado con expectación, el alcalde Arturo Bagur donó la imagen de Talía, la escultura que, inspirada

del proyecto de reforma del Teatro, que «nuevamente la genial idea de crear este punto de referencia artístico, que permitirá visualizar la imagen del Principal desde la cuesta Deda y la calle Bastión».

A lo largo de los últimos meses el calvario ha recibido más de 7.300 visitas para conocer el estado de las obras, «lo que demuestra que muchos viajeros para que no despiere la ilusión de los ciudadanos durante este largo y ambicioso proceso ha dado sus frutos», señaló. La escultura pesa 380 kilos y mide tres metros de altura.

del proyecto de reforma del Teatro, que «nuevamente la genial idea de crear este punto de referencia artístico, que permitirá visualizar la imagen del Principal desde la cuesta Deda y la calle Bastión».

A lo largo de los últimos meses el calvario ha recibido más de 7.300 visitas para conocer el estado de las obras, «lo que demuestra que muchos viajeros para que no despiere la ilusión de los ciudadanos durante este largo y ambicioso proceso ha dado sus frutos», señaló. La escultura pesa 380 kilos y mide tres metros de altura.



El alcalde Arturo Bagur y el secretario de la Fundación Rubió, Hipólito Mercadal, donando la imagen.



La escultura, símbolo de la nueva etapa del Teatro Principal de Maó, mide tres metros de altura y pesa 380 kilos.

M. A. R., «La musa Talía preside desde ayer la fachada del Principal», Última Hora Menorca, Menorca, 18 de Mayo de 2001.

El doctor Mafios Guecelias en su estudio: modeló en la imagen algunos de sus últimos trabajos, que siguen profusamente por retumbos de estudios feministas. / ANGELO CALABRANO

## La figuración como argumento

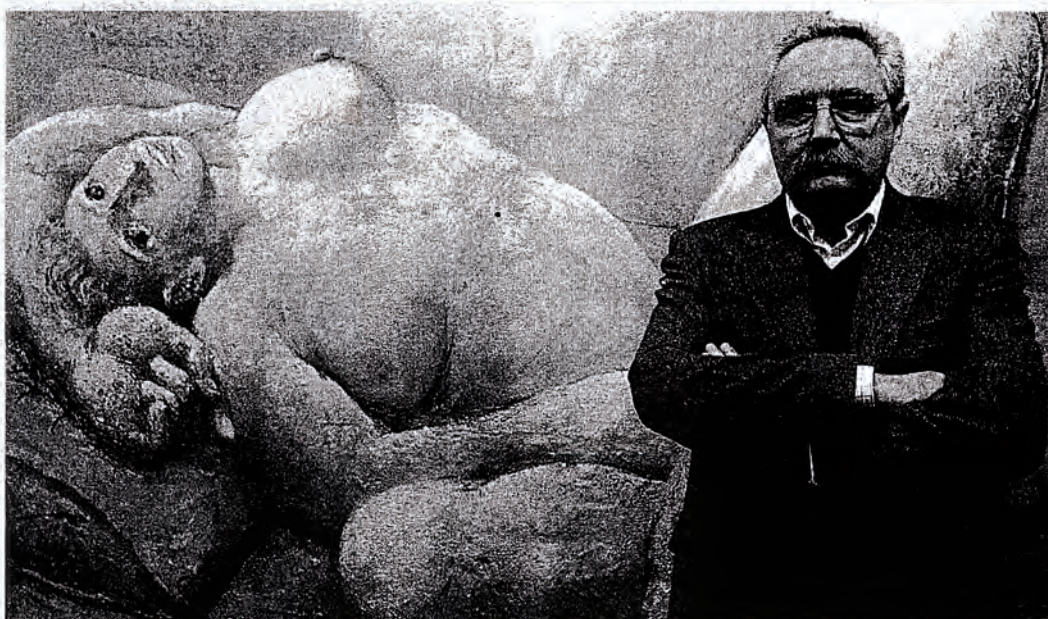
**LA ESENCIA DEL DIBUJO.** Es uno de los pilares de su trabajo, que en marzo mostrará en la Galería Trama de Barcelona. No distingue entre obra gráfica y pintura, pues todo forma parte del mismo proyecto, como nos aclaró hace tantos años Picasso, comenta.

Clayton la conversación deriva sobre las distancias entre figuración y abstracción, el artista muestra un gesto incómodo. No le interesa. Aprecia la pintura por la pintura.

[illegible]

**Sel. Prensa**





JUAN MARIN

## Exposición de Matías Quetglas en 'Pedro Torres'

El artista menorquin Matías Quetglas inauguró ayer una exposición pictórica en la galería 'Pedro Torres', de Logroño (Calvo Sotelo, 27). Quetglas, que ingresó en 1965 en la Escuela de Bellas Artes, estudió, entre otros, con Antonio López, Echaz y Barjola. La exposición, fundamentalmente de acrílicos, permanecerá abierta hasta el 23 de abril.

"Exposición de Matías Quetglas en <Pedro Torres>", La Rioja, Logroño, 19 de Marzo de 2005.

## Matías Quetglas y Don Quijote



JOSÉ MARÍA PONS MUÑOZ

Dentro de los actos que la Ciudad de Alcalá de Henares dedica al 400 Aniversario de la publicación de "El Quijote", sin duda uno de los más relevantes sea la exposición de Matías Quetglas en la Casa de la Entrevista, un edificio fraguado de años y de historia al servicio hoy de la cultura.

Vuelve Matías Quetglas a Alcalá de Henares, 18 años después de aquella arrolladora demostración del realismo, que el artista nos mostrase bajo el amparo de la Fundación Colegio del Rey en la Capilla del Oidor. De aquella exposición, entre otras obras recuerdo "Desnudo cenital" (papel sobre papel), "Las dos modelos" (papel sobre tabla) o "Vino fino" (técnica mixta sobre tabla), donde el artista se autorretrata, cosa que el pintor, por aquellos años, hacía con cierta frecuencia.

Lo que Matías Quetglas ha traído casi dos décadas después a la ciudad cervantina son sus trabajos originales de la ilustración del Quijote que ha editado ART'E, añadiendo para esta exposición dos obras sobre tela de gran formato, obras magistralmente de acuerdo entre contenido y forma, algo difícilísimo de conseguir, que este singular artista hace fácil.

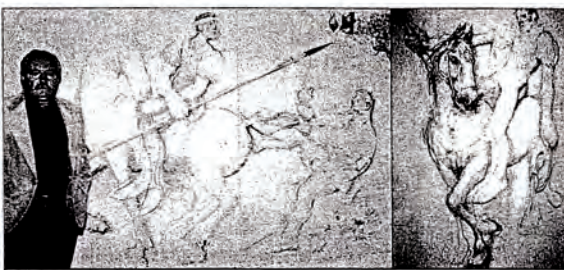
Del catálogo de la exposición me he permitido rescatar unos textos sobre esta edición de "El Quijote" que ha ilustrado Quetglas.

"La técnica a color fuera de texto y 20 ilustraciones a color en el texto, extraídas de los dibujos originales realizados expresamente para la edición por el Maestro Matías Quetglas. La encuadernación del estuche y la cubierta de las volúmenes, en piel de vaca, trabajada a mano, con nervaduras en el lomo e inscripciones y estampaciones en la cubierta, han sido realizados con oro.

Los dos volúmenes van introducidos en un conchete forrado de piel, realizado a mano sobre el cual se ha creó un ejemplar de la obra "Don Quijote y Sancho" de Matías Quetglas, homenaje original con un diámetro de 280 mm obtenido por troquel, recubierto de plata y pintado a mano.

Cada ejemplar lleva la firma autógrafa del Maestro Matías Quetglas y el sello de ART'E, acompañado de un certificado de autenticidad y procedencia".

Gran acierto el de la editorial italiana "ART'E" eligiendo a Matías Quetglas para que ilustrase esta joya y cuidada edición, y una suerte para la ciudad de Alcalá de Henares que puede disfrutar de la obra de un Matías incommensurable, que



Izquierda: Matías Quetglas con su obra "Por los campos de Criptana" (diploco técnica mixta sobre lienzo) 195x260 cm. Derecha: Don Quijote y Rocinante (técnica mixta sobre lienzo) 195x130 cm.



Matías Quetglas con el alcalde de la ciudad de Alcalá de Henares, Bartolomé González Jiménez

nos muestra su visión de "El Quijote" en la para entonces de la narrativa cervantina, si acaso, en "Don Quijote, Sancho, mujer y perro" (técnica mixta sobre cartón) el maestro se permite una sutil licencia quetglana, al presentar a la mujer desnuda, de capillas, pero desnuda, mirada y admirada por "Don Quijote", barbudo y caballero sobre su desnutrido caballo. Esta obra transmite una sensualidad sutilmente insinuada.

Después de visitarla detenidamente la exposición y de recoger los unánimes comentarios de expertos cervantistas y artistas el día de la inauguración, se me aclara que don Miguel de Cervantes Matías Quetglas se llevan bien, y estoy cierto, al firmar, que desde donde quiera que esté, Matías Quetglas tiene el rotundo beneplácito de don Miguel, si acaso, el ilustre alcaide le preguntaría por qué tuvo esas

dudas cuando la editorial italiana ART'E contactó con él para que ilustrase su inmortal novela. Quizá, a la hora de decirse, al artista Matías Quetglas no se le escapó el detalle que al Quijote lo han ilustrado con menor o mayor fortuna, muchos artistas, y, aunque Gustavo Doré nos dejó una huella impercible en este menester, les garantizo que Quetglas con su espectacular dominio de las técnicas mixtas (pérfico, carbón, pastel y tinta) que ha utilizado para ilustrar su Quijote, ha puesto el título insustituible en ese complemento de la narrativa escrita, que es la ilustración, en este caso aliando además el dominio poderoso de los trazos de un dibujante genial, que nos ofrece pasajes de singular dramatismo en "Don Quijote y Sancho peleados por los toros" (técnica mixta sobre cartón).

El arte de narrar utilizando primero el

dibujo y más tarde el definitivo aporte de la pintura, va más allá del testimonio de las Cuentas de Alarcón y Quetglas lo sabe, pero atrevase a ilustrar una obra como El Quijote tan ilustrada y salir victorioso, está al alcance de muy pocos artistas, y de esos pocos, pocos son los que han depurado tan variadas disciplinas, hasta el punto de conseguir imágenes tan impactantes como la "Martirio y Sancho" (técnica mixta sobre cartón).

En definitiva, una exposición de Matías Quetglas que es un regalo para la vista y un premio para el espíritu. Una exposición que permanecerá abierta del 21 de abril al 5 de junio de 2005, en Alcalá y tarde, que sin duda pienso volver a ver unas cuantas veces, pues aunque la sala de exposiciones de La Casa de la Entrevista es realmente grande, nunca la vi tan llena de gente.

Pons Muñoz, José María, "Matías Quetglas y Don Quijote", Diario Menorca, Menorca, 28 de Abril de 2005.



Última Hora Menorca  
Jueves, 5 de mayo de 2005

## CULTURA y Espectáculos



El artista de Menorca, ante una de las obras que hasta el próximo mes de junio puede admirarse en esta exposición.

### Quetglas expone en Alcalá de Henares los dibujos sobre Don Quijote

Las ilustraciones son un encargo de la editorial italiana ARTE'

VII MENORCA

El artista menorquín Matías Quetglas expone en la «Casa de la Entrevista», de Alcalá de Henares los dibujos originales inspirados en la obra «Don Quijote de la Mancha» que el año pasado presentó en Italia.

«Nací en el Mediterráneo», explica Quetglas, pero llevo muchos años navegando por los mares de Castilla donde el paroxso, y por con-

■  
*«Ninguno más fiel  
a Cervantes ni más  
parejo en genio  
que Gustavo Doré»*

traste, se nota más el color salitre greco-romano de mis trabajos».

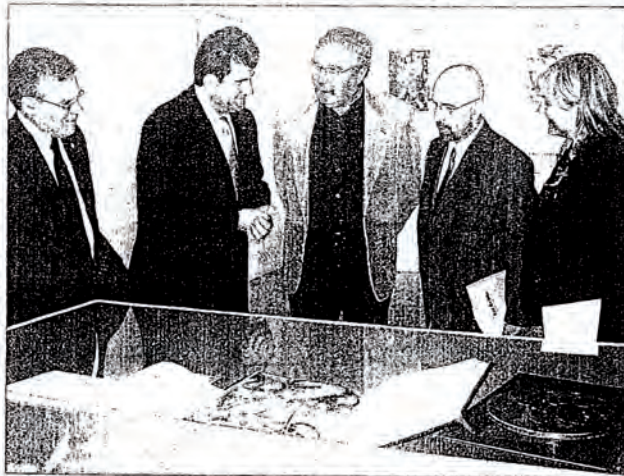
Cuando la editorial italiana ARTE' contactó con el pintor y escultor de Ciutadella para que ilustrara un libro, Quetglas imaginó que «me pedían que dibujara el Aes Amandi de Ovidio o alguna otra voluptuosidad obra latina. Pero no, que-

■  
*Utiliza colores  
suntuosos y  
pinceladas  
vibrantes*

rían un Quijote». Desvela que «hay en el Quijote muchas páginas difícilmente ilustrables; son aquellas en las que domina la conversación, el discurso del pensamiento y las reflexiones morales».

Matías Quetglas recibió el encargo de pintar catorce ilustraciones, «son pocas para tantos sucesos como ocurren en la novela. Pretendí recoger en ellas el carácter del libro», explica.

“Quetglas expone en Alcalá de Henares los dibujos sobre Don Quijote”, Diario Última Hora Menorca, 5 de Mayo de 2005.



Entre las ilustraciones que realizó para una edición italiana del Quijote, se incluyen dos obras pintadas por el artista expresamente para la exposición

## Quetglas da color al Quijote

Desde el jueves 21 de abril se podrá visitar la exposición de pintura del artista menorquino Matías Quetglas en la Casa de la Entrevista hasta el próximo 5 de junio. En la inauguración estuvieron presentes el artista autor de las obras expuestas, Matías Quetglas, la consejera delegada de la editorial italiana FMR en España, que encargó las ilustraciones del Quijote al pintor para una edición especial del Quijote, Cristina Orra, acompañada por la hermana de la princesa doña Letizia, Erica Ortiz, responsable de prensa de la editorial FMR, y el alcalde de Alcalá de Henares, Bartolomé González.

Esta exposición supone uno de los grandes retos de la programación que para este año ha diseñado el Ayuntamiento de Alcalá con motivo del IV Centenario de El Quijote. Este artista ya ha expuesto en otras ocasiones en algunas salas de Alcalá y en referencia a este hecho comentó durante esta inauguración: "Me agrada la idea de volver a exponer en Alcalá de Henares como ya hice hace algunos años bajo el amparo de la Fundación Colegio del Rey. Ha sido agradable ilustrar El Quijote para FMR ARTE. Me lo he pasado bien y sería feliz si los visitantes de esta muestra la disfrutasen, y más feliz aún si Don Miguel desde donde quiera que esté me diera su beneplácito".

Por su parte, Bartolomé González, alcalde de la ciudad, afirmó: "Casi veinte años después de que Matías Quetglas expusiera en la Capilla del Oidor una gran retrospectiva de su obra, no podía faltar una nueva exposición de este excepcional e internacionalmente reconocido artista en la que se ha adentrado en uno de sus proyectos más ambiciosos, el Quijote, un personaje ya



"El Quijote de Matías Quetglas"  
Hasta el 5 de junio  
CASA DE LA ENTREVISTA  
HORARIO: de 12 a 14 horas y de 18 a 21 horas  
Lunes cerrado

**Bartolomé González:**  
"La exposición de Matías Quetglas ha enriquecido la celebración del IV Centenario"

sión de la obra de Cervantes".  
PUERTA DE MADRID entrevistó a Matías Quetglas para conocer más a fondo el sentido artístico de la exposición "El Quijote de Matías Quetglas" desde el punto de vista de su propio autor.

— ¿Cómo siente el conjunto de ilustraciones y cuadros que conforman su exposición?

— Es un Quijote inspirado en la obra de Cervantes y un intento de volver a reimaginar visualmente los pasajes más bonitos y atractivos del texto, como han hecho tantos otros artistas. En este trabajo traté de recoger el espíritu de la obra y además incluir en ella mi propio espíritu y hacer una combinación, un cóctel en el cual haya respeto al autor del Quijote y también saber respetar mis propias maneras.

— ¿De qué manera surgió la idea de crear esta colección de ilustraciones quijoteas?

— La editorial italiana FMR me encargó que hiciera una serie de ilustraciones para una edición que se publicó allí en el año 2002 y que luego se ha editado parcialmente en España en forma de carpeta, y con la ocasión del IV Centenario del Quijote me pareció que la oportunidad de exhibirlas en Alcalá era lo más lógico. Lo que aquí se presenta son los originales que pinté y además hay dos obras de gran formato que he hecho posteriormente y en exclusiva para esta exposición.

— ¿Qué le ha supuesto el Quijote como lectura?

— Lo he leído con mucha atención y creo que es un libro completísimo con muchísimas aristas, como pintor que soy lo que yo pueda contar no es de interés literario pero yo he visto en ello la posibilidad de representar gráficamente el mundo de un individuo más o menos idealista enfrentado con un país cínico y un poco desmoralizado.

— ¿Actualmente tiene algún proyecto entre manos?

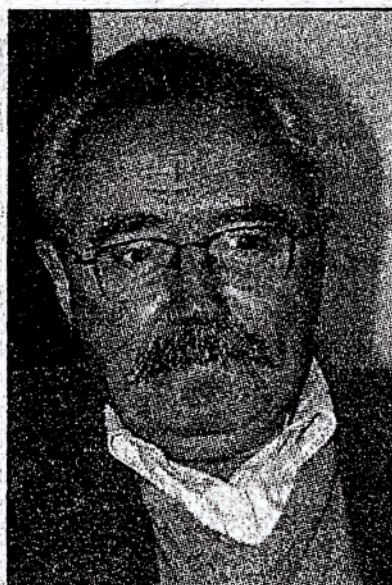
— Sí, en este momento tengo una exposición en la sala "Pedro Torres" de Logroño y ahora estoy preparando una exposición retrospectiva que se hará en Barcelona a fin de año.

Karmen Herrera (TQJ)

Herrera, Karmen, (TQJ), "Quetglas da color al Quijote", Semanario Puerta de Madrid, Alcalá de Henares, 7 de Mayo de 2005.



## CULTURA



*Maties Quetglas.*

**«Quien mira una  
pintura tiene  
casi la misma  
responsabilidad  
que quien  
la pinta»**

El artista Maties Quetglas inaugura mañana la exposición «La plenitud», que contará con 71 obras, entre pinturas, esculturas y grabados.

“Quien mira una pintura tiene casi la misma responsabilidad que quien la pinta”, Diario Última Hora Menorca, 16 de Diciembre de 2005.

Última Hora Menorca  
Viernes, 16 de diciembre de 2005

## CULTURA y Espectáculos

48

ENTREVISTA / MATIES QUETGLAS BENEDET

### «Al mirar un cuadro, o una película, cada uno está fabricándose su propia vida»

Maties Quetglas dice que «quien observa una pintura tiene casi la misma responsabilidad que quien la pinta»

JOAN MASCARÓ M.

Maties Quetglas Benedit (Ciutadella, 1940) es un hombre de pocas palabras, pocas pero precisas, las esenciales. De hecho, ello va acorde con su filosofía pictórica de ejecutar su trabajo con sencillez, con la sencillez de quien, y de cada vez más, usa menos artificios a la hora de hacer arte, de manera que, como el mismo dice, «la relación entre el propósito y la manera de ejecutarlo sea más inmediata», dedicando a las apariciones no más de lo necesario, el límite lo pone cada uno.

Llegó ayer al mediodía a Menorca, procedente de Madrid, y a media tarde nos recibió en su casa de Ciutadella. El motivo, por supuesto, es asistir a la inauguración de «La plenitud», muestra que se complementará con la exposición en la sala de Cultura Sa Nostra. A partir de aquí, la conversación.

— ¿Ha llegado a la plenitud Maties Quetglas?

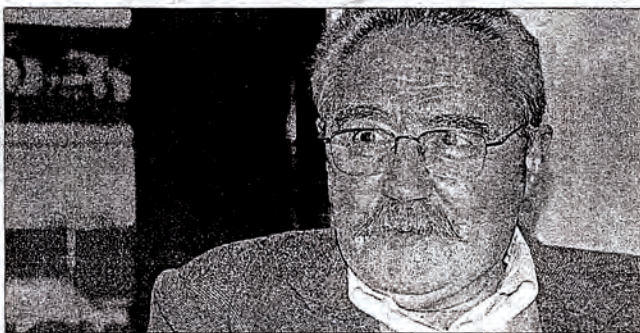
— Si me mira la barriga... Ya sabes, (ríe), aquello que dicen de que uno se parece a lo que hace... Y se ve que estaba predestinado, ya que desde la última exposición aquí, hace 10 años, he engordado unos cuantos kilos, también he copiado de Janner, y así, el título de la exposición está totalmente justificado.

— ¿Y qué me dice de la plenitud artística?

— Agradezco mucho el título, pero no lo he pasado yo. Siempre he dicho que buscaba la plenitud, aunque como a pocos artistas que hoyas encontrado la que buscan, al menos que ellos lo piensen así.

— No la ha encontrado aún...

— Uno va encontrando cosas, pero lo que uno tiene



La exposición «La plenitud» de Maties Quetglas se inaugura mañana en el Roser de Ciutadella. Quetglas asistirá a la inauguración. Foto: CAROL RODRÍGUEZ

«Siempre he dicho que buscaba la plenitud, aunque conozco a pocos artistas que la hayan encontrado. Lo que uno tiene en su cabeza es más importante que lo que hace con las manos»

en su cabeza es más importante que lo que hace con las manos.

— ¿Hacia dónde ha evolucionado Maties Quetglas en estos últimos 10 años?

— No estoy seguro, pero me parece que la obra que he pintado tiene un aspecto más monumental y quiere pintar de una manera más inmediata, más directa.

— ¿La sencillez es una

«Con el paso del tiempo he procurado usar menos artificios a la hora de hacer arte, para que la relación entre el propósito y la manera de ejecutarlo sea más inmediata»

de las características de su obra?

— Me parece que de cada vez son más sencillas de ejecución, sí.

— ¿Cuántos es el proceso?

— Pues para medida que he ido avanzando en el tiempo he procurado utilizar menos artificios a la hora de hacer arte, para que la relación entre el propósito y la manera de ejecu-

«Hoy por hoy, me parece que dedico a las apariciones lo necesario y no más. Poca cosa es necesaria: es más importante cómo está pintado un cuadro que no cómo está copiado su modelo»

terio sea más inmediato.

— Lo que explica, tiene algo que ver con lo que usted suele decir de que pinta de memoria?

— Sí, hace ya muchos años que pinto sin modelo, con la pretensión de conseguir imágenes, que si bien no son verdaderas si que, en cierta manera, pueden explicar una dimensión de

la obra.

— ¿Puede explicar una dimensión de la obra?

— (Pausa a la voz capotona)

### 71 obras para una tercera retrospectiva en Ciutadella

La obra iniciada mañana en la sala del Roser de Ciutadella. A las 19 horas. Será cuando se inaugurará «La plenitud», de Maties Quetglas, una muestra que ha organizado el Ajuntament de Ciutadella y la Fundació Sa Nostra, y que ha patrocinado la Conselleria d'Educació i Cultura del Govern balear. Simultáneamente, la sala de Cultura Sa Nostra de Ciutadella acogerá también obra del artista menorquín.

Se trata de la tercera retrospectiva que Ciutadella dedica a uno de sus artistas más internacionales, después de las póstumas en 1985 y 1995. Estará abierta hasta el 31 de enero. Luego, se desplazará hacia Mahón (del 3 al 24 de febrero) en la sala de Cultura Sa Nostra y el Museu de Memòria, y, finalmente, cerrará su itinerario en Ses Voltes de Palma (del 7 al 31 de marzo).

Contiene un total de 71 obras, entre pinturas, dibujos, esculturas y grabados. Se trata de una completa selección de la última década del trabajo de Quetglas, realizada por la conselleria del evento, Francisca Corbella. Además de las obras con temática del Cugó y otras de temas recurrentes en toda su creación, una curiosidad es que se podrán ver dos «carteles» (obra personificada por «chinos des de» y la otra por una joven «fabriera») dos «correas» y un dibujo inspirado también en «Homo des de». Son especialmente espectaculares las obras en gran formato: «Por los campos de Ciprés» (135 x 250 cm.), «Algar sobre silbana verde» (135 x 170 cm.), o «Esbarranquet» (re- lievo en polímero de 125 cm. de diámetro).

Mascaro M. Joan, «Al mirar un cuadro, o una película, cada uno está fabricándose su propia vida», Última Hora Menorca, 16 de Diciembre de 2005.



PINTURAS, DIBUJOS, ESCULTURAS Y GRABADOS DAN VIDA A "LA PLENITUD" QUE ABRE LAS PUERTAS A UN CONSAGRADO AUTOR DE FIGURAS FUERTES Y CONSOLIDADAS. LE INTERESAN LAS PERSONAS Y ASÍ, ENTRE LIENZOS Y PALETAS DE COLORES, CREA A SUS SEMEJANTES. HOY SE SATISFACE DE QUE EL ARTE "NO SE HAYA VUELTO VIEJO".

## Matías Quetglas, en esencia pura

El artista de Ciutadella rezuma plenitud por los cuatro costados. Su "Tercera antológica" llega a El Roser y Sa Nostra con 71 obras producidas en la última década, primera escala de una muestra itinerante

RAQUEL MARQUÉS

**E**senca pura. Quien crea desea sentir al espectador su perspectiva de la vida, de la belleza, del ser... el todo de un alma que Matías Quetglas (Ciutadella, 1940) busca en obra de arte. El autor menorquín rezuma plenitud por los cuatro costados. Montador profesional que da nombre a su "Tercera antológica". Desde hoy El Roser y la Sala de Cultura "Sa Nostra" de Ciutadella exhiben 71 obras producidas durante la última década.

Pinturas, dibujos, esculturas y grabados dan forma a "La Plenitud", exposición que abre las puertas a un Quetglas consagrado de figuras fuertes, dualistas, ensoñadas. Le interesan las personas y así, entre lienzos y paletas de colores, crea y desarrolla a sus semejantes. Hoy, después de 30 años, se satisface de que "el arte no le haya vuelto viejo, y hacemos lo posible para que así continúe siendo".

Ciutadella es, hasta el 31 de enero, con sólo la primera escala de una muestra itinerante en la que Francisca Cardona actúa como comisaria. El Museu de Menorca y la Sala de Cultura Sa Nostra de Maó albergarán la colección del 3 al 24 de febrero. A Palma llegará en marzo. El concejal de Cultura Avel·lí Casanoves y el delegado territorial de Educación y Cultura, Manel Minnerva, no ocultan ayer su orgullo ante el logro de compendiar una colección "única". Un logro que, se-



EXPOSICIÓN. Matías Quetglas presentó ayer a los medios "La Plenitud" de la que habló con la comisaria Francisca Cardona

ñala Quetglas, ha sido tan ardua "Cuando después de los problemas de transporte, de préstamo, de edición de fotos... ves el resultado final, es de agradecer". "La Plenitud", explica Francisca Cardona, da cabida a temáticas entrecruzadas con una clara evolución del artista. Maternidades, pintor y modelo, grandes figuras femeninas... parecen respirar en El Roser, donde también sobresalen sus raíces ciutadellenses con dos "carotes". La obra para el zóo de El Quijote y los grabados reposan en Sa Nostra. Un mundo, el de Quetglas, que invita a participar de su historia.



OBRAS. Pinturas, dibujos, esculturas o grabados en Ciutadella



Una de las esculturas

Marques, Raquel, "Matías Quetglas, en esencia pura", Diario Menorca, Menorca, 17 de Diciembre de 2005.



# Última Hora Menorca

## «La plenitud», en El Roser y Sa Nostra

Hoy se inaugura la tercera retrospectiva de Maties Quetglas

J.M.M.

Hoy puede ser un gran día. Por expectación no será... Si el miércoles se firmaba el convenio de colaboración entre Ajuntament de Ciutadella, Fundació Sa Nostra y Conselleria d'Educació i Cultura del Govern balear, mediante el cual estas entidades aportaban 10.000, 8.000 y 15.000 euros respectivamente para posibilitar la muestra del reco-

nocido Maties Quetglas, uno de los principales valores de la figuración española actual; y en su edición de ayer **Última Hora Menorca** ofrecía una amplia entrevista con el artista; ayer tocó el turno a la rueda de prensa oficial con Quetglas como principal atractivo. Ahora, hoy, a las 19 horas, el relevo lo coge el público con el pistoletazo de salida que representa la inauguración en la sala del Roser y Sa Nostra



Moneris, Casasnovas, Quetglas, Cardona y Sans presentaron ayer la muestra.



Una de las esculturas que se exponen.



Maties Quetglas en El Roser, ayer por la tarde. ■ Fotos JOSEP BACQUÉ

La muestra se podrá admirar en Ciutadella hasta el próximo 31 de enero y luego se verá en Maó

de Ciutadella.

«La plenitud» estará hasta el 31 de enero en Ciutadella y luego pasará a Maó, en la sala de Sa Nostra y en el Museu de Menorca (3-24 de febrero). Finalmente, será Palma de Mallorca, en Ses Voltes (7-31 de marzo) quien podrá admirar esta tercera retrospectiva compuesta por 71 obras.

J. M. M., ««La plenitud», en el Roser y Sa Nostra», Última Hora Menorca, 17 de Diciembre de 2005.

## Matias Quetglas traslada su 'plenitud' al Museu de Menorca

*Tras visitar Ciutadella, la muestra permanecerá en Maó hasta el próximo viernes 24 de febrero*

### UN MENORCA

Tras haber mostrado su obra en Ciutadella, Matias Quetglas traslada su muestra 'La plenitud' al Museu de Menorca y la sala Sa Nostra de Maó hasta el próximo viernes 24 de febrero.

Organizada por el Ajuntament de Ciutadella y la Fundación Sa Nostra, y con el patrocinio de la conselleria d'Educació i Cultura del Govern, la exposición realiza un recorrido retrospectivo sobre la últimas obras más representativas del artista, concebidas en la década que va de 1996 a 2006.

Quetglas, que nació en Ciutadella en 1946, es uno de los principales valores de la figuración española

actual. En sus inicios optó por el hiperrealismo, aunque con el tiempo fue incluyendo elementos simbólicos y mágicos en su iconografía.

En esta muestra, el artista ciutadellenc presenta un amplio abanico de temáti-

cas. Elementos del Quijote, pintores y modelos, madres con hijos, parejas de artistas y grandes figuras femeninas se entremezclan como elementos principales de una muestra pictórica que no dejará indiferente a nadie.



Las grandes figuras femeninas son una constante.



Matias Quetglas inauguró la muestra retrospectiva ayer en Maó. ■ Fotos: T. MERCADAL



'La Plenitud' muestra las mejores obras del pintor nacido en Ciutadella de 1996 a 2006.

U.H., "Matías Quetglas traslada su <plenitud> al Museo de Menorca", Última Hora Menorca, 4 de Febrero de 2006.



PUEDA SER VISITADA HASTA EL 24 DE FEBRERO

## La obra de Quetglas llega a Maó

La retrospectiva del pintor se muestra en Sa Nostra y en el Museo de Menorca

**EXPOSICIÓN**  
**Pintura**

**Autor:** Matias Quetglas.  
**Lugar:** Sa Nostra y Museo de Menorca.  
**Fechas:** Hasta el 24 de febrero.  
**Horario:** De 11 a 13.30 horas y de 18.30 a 20.30.

**C.A.L.**  
Maó

**D**iez años después de su última muestra en Maó, Matias Quetglas vuelve con una retrospectiva de su magnífica obra, en una exposición que se inauguró ayer y que comparten hasta el 24 de febrero la sala de cultura de Sa Nostra y el Museo de Menorca.

El pintor estuvo acompañado por el delegado de Cultura del Govern, Manuel Moneris; el teniente de alcalde de Ciutadella, Avel·li Casanovas; el conseller de Cultura, Mateu Martínez; y el teniente de alcalde de Cultura del Ayuntamiento de Maó, Bartomeu Febrer, entre otros. ■



**MUESTRA.** Las figuras contundentes y espléndidas de Quetglas vuelven a mostrarse en Maó

C. A. L., "La obra de Quetglas llega a Maó", Diario Menorca, Menorca, 4 de Febrero de 2006.



## CARTAS DEL LECTOR

teléfono: 971 35 19 83  
redacción@menorca.info

### "La plenitud" de Matías Quetglas

La Sala de Cultura de Sa Nostra inauguró el viernes pasado la obra selecta de Matías Quetglas bajo el título "La plenitud", que viene a ser una muestra de su vida artística en las vertientes de pintura, dibujo y escultura. Se ha argumentado mucho sobre este personaje famoso por sus obras expuestas en todas las partes del mundo y también por sus reconocimientos merecidos en todos los aspectos. Los cuadros expuestos son numerosos, por lo que ellos los podemos observar en la Sala de Cultura de Sa Nostra de Mahón, y el resto, en el Museo de Menorca. Sin duda su trabajo es una marcada obra de pura línea figurativa y del desnudo sencillo pero impactante. Sus figuras son muchas de ellas impactadas en gruesos volúmenes distorsionando el cuerpo humano en la medida necesaria para lograr en el conjunto empírico una belle-

za, que es la suya plasmada gracias a las inmensas investigaciones que ha llevado a cabo a través de su vida pictórica. Su "Plenitud" no está solamente interesada en la "llegada de la edad madura", sino también está reflejada en "esa plenitud" que aventan sus cuerpos humanos femeninos y masculinos armonizados en sus movimientos. No podemos olvidar su obra, se hace necesario estudiarla a conciencia, porque lo que vemos es arte en su concepto más recto que se transforma en "arte puro, belleza pura". Cada figura, bien en solitario, bien en pareja posee un significado, un sentido bajo el trazo lineal y coordinado, con sus texturas ampliamente determinadas en consonancia con la luz y el color. Son sentimientos que afloran, amor, destreza en el baile, las miradas que hablan por sí solas, es un resumen de permanencias en espacios estupidamente definidos que aclararán conceptos dentro de unos movimientos estéticos de ingente calidad, sin velar belleza que él tiene profundamente conceptualizada.

La maternidad, el arte de la pintura, el arte de enseñar, etc., son sentimientos reales que se hacen presentes en "Mujer y niño en el agua", "La enseñanza de la pintura", "Maternidad con niño pintor". En cuanto a la música destacamos "La familia del flautista" por su destreza en colocar en las poses adecuadas a los familiares del músico, que se sienten atraídos por las melodías, sus cuerpos, sus ojos, son reflejos de lo que están oyendo, figuras estáticas, simples y etéreas. Las evoluciones, los movimientos, la fuerza pictórica son la base de la obra de Matías Quetglas que ha llegado en estos instantes a "La plenitud" con un magisterio ordenado, sabedor de la figura humana tal como es, especialmente de sus comunicaciones, de sus visiones, de sus sentimientos, de sus reflexiones y de las personalidades de cada cuerpo femenino y masculino, con la exactitud de plasmación.

Matías Quetglas, el ciudadano sincero en sus pinceladas se distingue también por su agilidad dibujística, por sus ilustraciones quijotescas y por sus es-

culturas que embellecen parques, jardines y calles, no olvidando "Tala", escultura ubicada a la entrada del Teatro Principal de Mahón. El pintor de Ciudadela y menorquín es un artista completo que ha invertido su vida en buscar la belleza del cuerpo humano mostrándolo de una manera muy personal, tanto es así que desbordan en muchas ocasiones, que retroceder y tornar a mirar con cuidado, porque a primeras se nos ha escapado algunos encuadres, algunos detalles esenciales, que aun que sencillos poseen la calidad suficiente para no ser destacados. Es una exposición grandiosa, por su número y la belleza mentada, me refiero a una obra bien realizada, artísticamente plena en cada una de las estructuras, colores, luminosidades y permanencias en espacios de mínimo volumen y máximo. No es otra cosa que "La Plenitud", que aventaja mucho esfuerzo, mucha laboriosidad y como ya hemos citado, mucha belleza muy personal.

FLORENCIO AUGUSTO GOMILA  
Mahón

Gomila, Florencio Augusto, "La plenitud" de Matías Quetglas", Diario Menorca, Menorca, 9 de Febrero de 2006.



# MENORCA

DIARIO INSULAR

EDITORIAL MENORCA S.A. • MARTES 28 DE MARZO DE 2006 • AÑO LXV - NÚMERO 20.215 - DEPÓSITO LEGAL ME-1-1954 • PRECIO: 1 EURO

LAS NUEVAS DEPENDENCIAS HAN DESCONGESTIONADO LAS UNIDADES DE MAÓ

## El decano pide un Juzgado de lo Contencioso Administrativo

El juez Bartomeu Mesquida advierte del "plus de penosidad" que suponen los desplazamientos a Palma para unas causas que se van incrementando

El juez decano de Maó, Bartomeu Mesquida, ha reclamado la creación de un Juzgado de lo Contencioso Administrativo con jurisdicción

"en toda la isla". En su informe anual Mesquida advierte del "plus de penosidad" que suponen los desplazamientos a Palma para interponer un recurso.

Según el magistrado, la apertura de un Juzgado de lo Contencioso estaría justificada por el aumento del número de reclamaciones ante las administra-

ciones. La Memoria del TSJB apunta una descongestión de la actividad en Maó tras la creación del tercer Juzgado de Primera Instancia. **PÁGINA 9**



**Miquel Coll Carreras, homenaje a una dilatada trayectoria**

PÁGINA 19



## UN RETRATO ENTRE JOAN PONS Y MATÍAS QUETGLAS

Joan Pons será nombrado Hijo Ilustre de Ciutadella el próximo 1 de diciembre y pasará a formar parte de la galería de per-

sonajes destacados del Saló Gótic. El autor del cuadro será Matías Quetglas, con quien comparte una dilatada y exitosa tra-

yectoria profesional en el mundo de la cultura, además de muchos recuerdos y sentimientos. **PÁGINAS 26 y 27**

**La organización del sector del taxi provoca discrepancias internas entre los profesionales**

PÁGINA 13

**La "Martí i Bella" solicita que Ciutadella recupere la Comisión de Patrimonio Histórico**

PÁGINA 16

RESTAURANTE

*Jagaro*

PESCADOS  
MARISCOS  
ARROCES

MAÑANA MIÉRCOLES 29,  
estaremos de nuevo a su servicio

Moll de Llevant, 334 - Tel. 971 36 23 90 - Maó

### SUMARIO

#### MENORCA

«La Comisión de Drets proposa per al Consell Vilafor los derechos de los ciudadanos» **PÁGINA 11**

«El PSDE proposa crear en Ex.Castell una zona de acceso y 545 aparcamientos» **PÁGINA 20**

«El Ajuntament organitzarà los dias 25 y 26 de junio un festival acrobático y la etapa inicial de la Vuelta a España» **PÁGINA 22**

#### DEPORTES

«Menorca acogirá la celebración del VIII Campeonato de España de clubes de baloncesto cadete» **PÁGINA 31**

#### ESPAÑA

«Mariano Rajoy acude a la cita de hoy con Rodríguez Zapatero con "espíritu constructivo y prudencia"» **PÁGINA 36**

#### SOCIEDAD

«Detenidos en Barcelona tres matrimonios que utilizaron a sus hijos para cometer unos 600 robos» **PÁGINA 47**

ENGLISH PAGES

"Un retrato entre Joan Pons y Matías Quetglas", Diario Menorca, Menorca, 28 de Marzo de 2006.





# Última Hora Menorca

digital  
Edición

## Maties Quetglas ilustra el abanico de Ciutadella

*El Ajuntament ha adquirit 10.000 unidades con la obra del pintor*

El concejal de Cultura del Ajuntament de Ciutadella, Avel·li Casasnovas, presentó ayer los abanicos que el consistorio ha confeccionado para este verano.

El abanico está inspirado en una obra del pintor ciutadellenc, Maties Quetglas. La obra que se representa en el abanico es 'La familia del flautista', un cuadro de su colección privada.

El área de Cultura ha dedicado el abanico de este

verano al ilustre pintor ciutadellenc, con motivo de la edición del catálogo de la antología de Maties Quetglas.

Con éste, es el tercer abanico que confecciona el Ajuntament inspirado con obras de artistas ciutadellencs. En el año 2004, el consistorio, lo dedicó al pintor Pepe Torrent, y el año pasado a Rafel Jofre.

El Ajuntament ha adquirido un total de 10.000 uni-



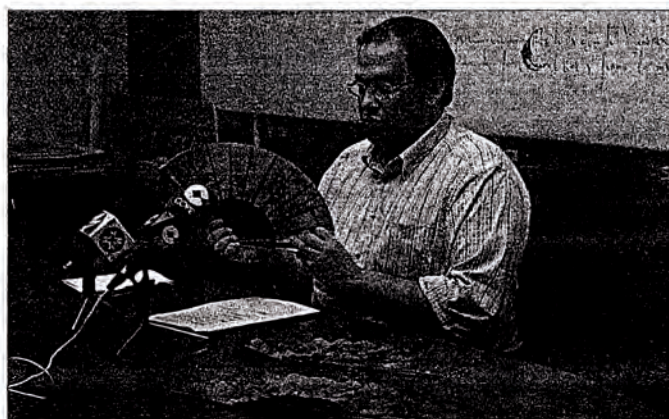
Ciutadella  
C/ Consolació, esquina Camí Vell  
07760 Ciutadella  
Tel. 971 366 065 / 84 Fax. 971 431 580

Última Hora Menorca

Mao  
C/ Artrux, 10 - Edificio Comba  
Polig. Industrial Palma, 07714  
Tel. 971 367 600 / Fax 971 369 700

**La informació més actual i independent**

GRUP EDITORIAL



El edil de Cultura, Avel·li Casasnovas, presentó ayer los abanicos de este verano.

dades. El presupuesto de la iniciativa asciende a más de 9.000 euros.

Los abanicos se distribuirán gratuitamente entre la

■  
**Se distribuirán gratuitamente entre la población**

población de Ciutadella en las actuaciones musicales, festivales y demás actos que organice el Ajuntament. Además los interesados en

conseguir uno de estos abanicos pueden pedirlo en el consistorio.

● **Texto: J.G.**  
**Foto: C.Fontestad**

J. G., "Maties Quetglas ilustra el abanico de Ciutadella", Última Hora Menorca, 12 de Julio de 2006.

■ ■ ■ ■ MOSTRE  
Marco Vallora

## Realidad è più di realtà

Suona persino meglio che in italiano, la parola spagnola *Realidad*, che fa pensare alle fobie di Don Chisciotte e al filosofo Ortega y Gasset. Qualcosa di più sapido e di più metafisico, rotondo. E non stupisce che la pittura spagnola, ancor più che l'italiana, e molto più della tedesca e della francese, abbia questo rapporto elettivo e quasi illiusivo con la realtà: a partire da Velázquez, da Ribera e da Sánchez Cotán, con le sue stregate nature morte, che purtroppo è assente, in questa stimolante rassegna, curata da Laura Gavioli, di artisti contemporanei. In incenso continuo con le ombre stampate della realtà. E che pure ha una breve premessa nella pittura antica, da Ribera appunto a Zurbarán, da Pedro de Orrente a Meléndez a Goya (con qualche discutibile incursione nel mondo post-impressionista di Zuloaga e Sorolla, che pensano più alla vibratilità dell'immagine che non alla suggestione del vero). Ma ci sono soprattutto Matías Querglas e il grandissimo Lopez Garcia (sopra, *Josefina leyendo*, 1953); lo scultore, da non confondere con lui, Julio Lopez Hernandez, e molte «signore» dell'incantesimo domestico: Amalia Avia e Maria Moreno, oppure Isabel Quintanilla. Interessanti saggi anche di Gianfranco Bruno e dell'esperto d'arte spagnola Francisco Calvo Serrallier, nel catalogo Marsilio. *Realidad. Arte spagnola della realtà* Potenza, Galleria di Palazzo Loffredo, fino al 14 gennaio



### Il libro

Australiano e non americano come molti pensano, austico autore di libri fondanti come *La cultura del piagnisteo* (Adelphi) o *La saga del politicamente corretto*, critico autorevole e temuto del *Time*, nato nel 1938 e malridotto da un terribile incidente, auspicato direttore della Biennale di Venezia da Sgarbi e poi sostituito da Bonami, **Robert Hughes** ha scritto non una biografia sagistica su Goya (Mondadori, euro 32)



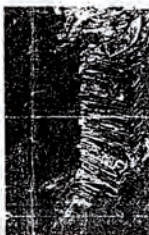
ma una sorta di avvincente duello sfida. «Avevo sperato di catturare con la scrittura Goya e invece era lui che catturava me». Tra misteriose malattie e amori segreti, «uno di quegli artisti che hanno dato al proprio tempo un volto, o meglio, mille volti». Dal periodo rassicurante degli arazzi a San Antonio di Florida, dall'estilo di Berdeaux alla Quinta del Sordo: amore e odio, morte e modernità.



### L'OCCHIO CRITICO

#### Maestro dell'informale

«Dipingere è anche creare la realtà giorno dopo giorno», sostiene il grande pittore spagnolo Antoni Tàpies, che della realtà ha però un'idea diametralmente opposta a quella dei pittori ispanici esposti a Potenza e soprattutto di Antonio Lopez Garcia, suo massimo rivale, con cui ha ferocemente polemizzato anni fa, all'epoca d'una consacrazione, secondo il suo credo «moderno», assolutamente improponibile, al Centro Reina Sofia. Visione opposta, come dimostra anche la sua tela storica, *Ciudad*, del '56, esposta in questa ricca rassegna di 21 opere rappresentative, sinodiche materia d'un muro serotino della città che gli ha dedicato uno dei rari musei d'un artista in vita, così diversa dalle metropoli pulchre e l'«etipinte» di Antonio Lopez. Maestro riconosciuto dell'arte oltre o informale, negli ultimi anni anche



#### Istintivo e immediato

Se ultimamente Miguel Barceló, artista spagnolo, delude spesso i suoi ammiratori con un'attività pittorico-scultorea piuttosto disorientante, questa colorata retrospettiva curata da un tecnico affidabile come Rudy Chiappini ci riconcilia con lui. Nomade, tra Barcellona, Lanzarote, il Guatemala, Vietri (per la sua attività di ceramista) e Bamako, nel Mali, dove ha «scioccato» nel fango primitivo la sua arte in crisi, Barceló, presentato nel catalogo Skira da un esperto come Calvo Serrallier e da un teorico dell'astrattismo come Dore Ashton, è un artista istintivo e immediato. «Dipingo con esultazione o, meglio, con sentimenti nuschisti. Ho sempre provato a fare una pittura che potesse sopportare i miei deliri e le mie contraddizioni. Guicciardini lo annette alla straordinaria, misteriosa forza di pochi nordafricani visio-

Vallora, Marco, «Realidad è più di realtà», Revista Specchio, La Stampa, Italia, 9 de Diciembre de 2006.



## **VII.- RESUMEN**



## **ESTUDIO DE LA OBRA PLÁSTICA DEL ARTISTA MATÍAS QUETGLAS EVOLUCIÓN Y DESARROLLO. 1964-2006**

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR D<sup>a</sup>. RAQUEL ZURITA FERNÁNDEZ.

DIRIGIDA POR EL DR D. PEDRO MARTÍNEZ SIERRA.

El objetivo fundamental de esta tesis es el estudio del desarrollo y la evolución de la obra de Matías Quetglas, artista contemporáneo y personaje relevante en la pintura española de la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI.

Matías Quetglas, oriundo de la Isla de Menorca, nacido en Ciutadella una vez pronto tiene la necesidad de abandonar su tierra de origen para aprender, desarrollarse y cultivarse en el arte de la pintura.

Ésta es la primera vez que se lleva a cabo un estudio monográfico profundo sobre la figura de Matías Quetglas. Nuestro objetivo ha sido, además de catalogar la práctica totalidad de su obra, analizar su forma de trabajo, estudiar sus afinidades artísticas, establecer paralelismos entre los distintos campos artísticos que desarrolla, valorar su evolución en el tiempo, comprender, en definitiva, la trayectoria artística de Matías Quetglas.

En nuestro estudio recogemos en el primer Tomo, los datos biográficos, el panorama artístico en la primera época del pintor, su andadura y actividad profesional, sus recursos expresivos para obtener una visión objetiva de su obra. Hemos incorporado una mención muy especial al Matías Quetglas escritor, porque consideramos merece ser divulgado y obtener así un mayor reconocimiento. Estudiamos el desarrollo y la evolución de la producción del artista, lo que nos ha permitido analizar y estudiar su manera de trabajar en primer lugar y dentro de su etapa de formación donde elige como forma de expresión el espacio perspectivo para posteriormente pasar al espacio plano, al juego formal y la exploración. También se incluyen algunos de los procesos que recogidos fotográficamente muestran como la obra va evolucionando. Y un capítulo

elaborado desde un punto de vista subjetivo que supone una introspección dentro de nuestra investigación y que entra en el campo de las emociones personales.

A continuación las conclusiones, después de un proceso analítico. La bibliografía que hemos dividido en general -con los textos utilizados que abarcan diferentes campos en nuestra investigación-, y específica, en la que recogemos todas las referencias de los medios escritos, publicaciones periódicas o ediciones en las que en mayor o menor medida se comenta su obra.

Incluimos también una relación de sus datos profesionales en la que ordenamos cronológicamente sus exposiciones individuales, colectivas y ofrecemos una lista de museos y colecciones donde se encuentra su obra.

Finalizamos con un Apéndice Documental dividido en tres apartados: en el primero recogemos las entrevistas personales realizadas al artista. En el segundo hemos reunido los textos escritos por Matías Quetglas; se ha recopilado y seleccionado los documentos escritos sobre artista y su obra realizados por periodistas y escritores. Se ha incluido también un DVD que incluye dos documentales: uno, realizado sobre el artista y titulado “Matías Quetglas. Un día en su estudio” grabado en Madrid el día 1 de diciembre de 2005 y, otro, su último trabajo, que ha tenido como tema las tradicionales fiestas de San Joan de Ciutadella, titulado “Caballeros y Centauros”, cuya dirección, guión y filmación ha sido o corrido a cargo de Matías Quetglas. Y concluimos con una selección de comentarios y críticas publicadas en periódicos y revistas sobre la vida artística de Matías Quetglas.

En el tomo II se han catalogado 1188 obras de la producción plástica del artista Matías Quetglas que articulan nuestro estudio, cada una acompañada de una ficha técnica, en la que se especifica en su caso los datos técnicos y las veces que la obra ha sido expuesta y publicada.

Extraído del estudio taxonómico queremos destacar la importancia de la figura humana como tema principal que aparece en setecientas noventa y cinco representaciones como tema principal en la obra de Matías Quetglas de las mil ciento ochenta y ocho imágenes catalogadas; de las cuales trescientas sesenta y nueve corresponden exclusivamente a la imagen femenina. Otro tema que destaca, aunque en menor medida, es el bodegón, con un total de ciento sesenta y ocho, de los cuales había realizado ciento cuarenta y cinco hasta 1987. A este respecto comenta, *“durante dos o tres años pinté únicamente bodegones en Menorca. Pero ahora, cada año pinto sólo uno para celebrar la llegada del buen tiempo”*.

Ciudad Real, 2011.







**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

---

**DEPARTAMENTO DE DIBUJO I**

**TOMO II**

**CATÁLOGO**

**ESTUDIO DE LA OBRA PLÁSTICA DEL ARTISTA**

**MATÍAS QUETGLAS**

**EVOLUCIÓN Y DESARROLLO**

**1964-2006**

DIRIGIDA POR:

DR. D. PEDRO MARTÍNEZ SIERRA

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:

RAQUEL ZURITA FERNÁNDEZ

**MADRID**

**2011**



**TOMO II**  
**CATÁLOGO**

**ESTUDIO DE LA OBRA PLÁSTICA DEL ARTISTA**  
**MATÍAS QUETGLAS**  
**EVOLUCIÓN Y DESARROLLO**

**1964-2006**





*Los hombres miran con melancolía el transcurrir de los días. Yo contemplo el paso del tiempo en la evolución de mis cuadros.*

*Firmar las obras para una exposición es certificar el pasado inmediato, asumir que lo que uno ha hecho es exactamente lo que podía hacer, alegrarse de dejar en el trabajo el pulso de la vida y esperar que algún destello de intensidad quede prendido para siempre en la pintura.*

*No tengo teoría ni filosofía que ofrecer. Sólo un vago pero persistente vertigo ante la Belleza y el sentimiento de que si no pinto, no soy.*

*Matías Quetglas.*



**MATIAS QUEIGLAS**





# ÍNDICE

## TOMO II

**Pág.**

### I.- CATALOGACIÓN DE LA OBRA DEL ARTISTA MATÍAS QUETGLAS

**11**

1.- Índice por años.

**13**

2.- Obras.

**17**

3.- Clasificación.

**479**



**I.- CATALOGACIÓN DE LA OBRA DEL ARTISTA  
MATÍAS QUETGLAS**





## **1.- Índice por años.**



## ÍNDICE

---

	<b>Pág.</b>
1964	19
1965	21
1966	28
1967	29
1968	30
1969	36
1970	43
1971	55
1972	68
1973	72
1974	76
1975	80
1976	89
1977	96
1978	99
1979	107
1980	120
1981	124
1982	130
1983	141
1984	147
1985	164
1986	176
1987	186
1988	204
1989	223
1990	232
1991	254
1992	261
1993	278
1994	287
1995	304
1996	316
1997	326
1998	338



<b>1999</b>	<b>359</b>
<b>2000</b>	<b>373</b>
<b>2001</b>	<b>382</b>
<b>2002</b>	<b>414</b>
<b>2003</b>	<b>430</b>
<b>2004</b>	<b>442</b>
<b>2005</b>	<b>450</b>
<b>2006</b>	<b>459</b>

**2.- Obras.**





**Sin datos**

Anterior a 1964, (fotografía en B/N).

01



**Composición con pozales y herramientas**  
1964, óleo sobre lienzo.  
61 x 49 cm.



02



1965, tinta china sobre papel.

03



1965, ensayo de litografía.

04



1965, tinta china sobre papel.

05

1965, tintas sobre papel (fotografía en B/N).



06

**Sin datos**  
1965, (fotografía en B/N).



07



1965, tinta china sobre papel.

08



1965, tinta china sobre papel.

09



1965, tinta de color sobre papel (fotografía en B/N).

10



1965, tinta de color sobre papel (fotografía en B/N).

11





1965, óleo sobre papel.

12



**Vasijas**  
1965, óleo sobre lienzo.  
47 x 55 cm.

**Catedral de Ciudadela**  
1965, óleo sobre papel (fotografía en B/N).



14



**Cerámicas**  
1965, óleo sobre papel (fotografía en B/N).

15



**Cerámicas**  
1965, óleo sobre papel (fotografía en B/N).

16



**Sin datos**  
1965.

17



**Sin datos**  
1965, (obras no catalogadas).

18



1965, rotulador sobre papel.

19



**Pimentero**  
1966, óleo sobre aglomerado,  
23 x 37 cm.

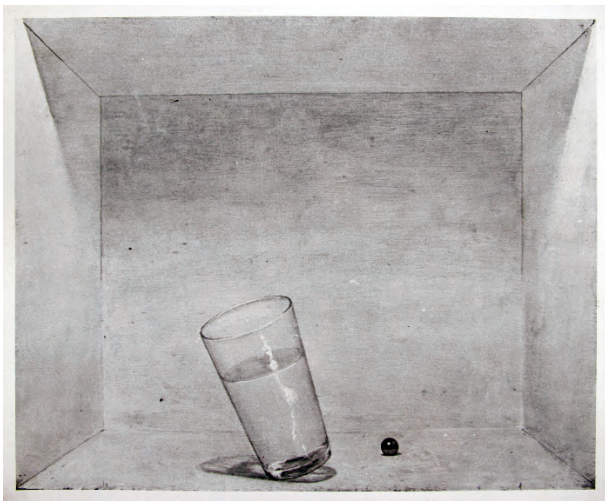


20

1966, carbóncillo prensado?, sobre papel.



21



### **Vaso inclinado**

1967, óleo sobre contrachapado (fotografía en B/N).  
35 x 41 cm.

22



1967, óleo sobre contrachapado.

23



1967, óleo sobre tabla.

24

**Mi novia**  
 1968, óleo sobre contrachapado (fotografía en B/N).  
 Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969 / Galería Skira,  
 Madrid, 1970.



25

**Retrato de Eva**  
 1968, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N),  
 81 x 100 cm.  
 Exposiciones: Exposición Centenario Alonso Cano.



26

**María en el campo**  
 1968, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N),  
 114 x 116 cm.



27



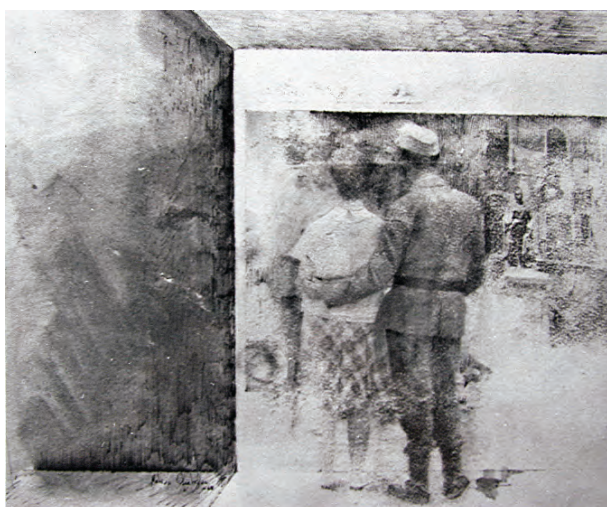


### **Dos mujeres en la playa**

1968, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N),  
70 x 90 cm.

Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.

28



### **Soldado con su novia**

1968, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N).

Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969 / Galería Skira,  
Madrid, 1969 / Exposición Nacional, Galería Arteta,  
Santurce, 1970.

29



### **Matrimonio joven en Navalperal**

1968, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N),  
114 x 146 cm.

30



### **Desnudo masculino**

1968, óleo sobre aglomerado, (fotografía en B/N),  
100 x 81 cm.

Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1968 / Galería Skira,  
Madrid, 1970.



31



### **Mano en brazo**

1968, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
25 x 18 cm.

Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969 / Galería Skira,  
Madrid, 1970.

32

### **Desnudo femenino**

1968, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N),  
114 x 140 cm.

Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969 / Galería Skira,  
Madrid, 1970.



33



### **Melocotón y taza**

1968, óleo sobre contrachapado,  
46 x 55 cm.

Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.

34



### **María con bandeja**

1968, dibujo, lápices de colores y tinta,  
57,5 x 46,5 cm.

Exposiciones: Sala Castilla 1969, Valladolid / Galería Skira,  
Madrid, 1970.

35



### **Dos mujeres**

1968, óleo sobre lienzo con tela encolada,  
114 x 146 cm.

Bibliografía: Real Automóvil Club de España, Marzo 1970.  
Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1970 / Galería Skira,  
Madrid, 1970, Concursos Nacionales, 1970.

36



**(fragmento)**  
1968, (fotografía en B/N).

37

**Triple retrato (en ejecución)**  
1968, carboncillo sobre lienzo.



38



1968, óleo sobre dorado para el Escorial (fotografía en B/N).

39

**Carlos Dávila (en ejecución)**  
1968, (fotografía en B/N).



40



**Mesa con dos manzanas**  
 1969, dibujo, técnica mixta sobre papel,  
 10 x 14 cm.  
 Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969.



41

**Frutas y bañistas**  
 1969, óleo sobre aglomerado (fotografía en B/N).  
 35 x 40 cm.  
 Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.



42

**Paisaje con casa y ramo**  
 1969, óleo sobre lienzo,  
 81 x 110 cm.  
 Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970 / Galerie Renou et  
 Poyet, París, 1974.



43



### **Mesa con mantel**

1969, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N).

81 x 100 cm.

Bibliografía: Diario Informaciones 12-03-1970.

Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970 / Galería Arteta, Santurce, 1970.

44



### **Pera**

1969, óleo sobre tabla,

35 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.

45



### **Roch y Alcaparras junto a Matías Quetglas**

1969, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N).

81 x 100 cm.

Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.

46



**Cesta, bodegón holandés**  
1969, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N).  
Galería Skira, Madrid, 1970.



47

**Conejo**  
1969, temple al huevo y óleo sobre aglomerado,  
65 x 72 cm.  
Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969 / Galería Skira,  
Madrid, 1970.



48

**Oveja**  
1969, dibujo, temple al huevo y óleo sobre aglomerado,  
65 x 72 cm.  
Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969.



49



### **María Ingrávida**

1969, óleo sobre contrachapado,  
81 x 100 cm.

Bibliografía: Diario Madrid, 25-02-1970 / Diario ABC,  
Madrid 27-02-1970 / L'Art Vivant París Febrero, 1971 /  
Nuevo Diario, Enero, 1972.

Exposiciones: Ayuntamiento de Linares, 3º Premio, Jaén 1969  
/ Galería Skira. Madrid, 1970.

50



1969, óleo sobre tablex,  
23 x 28 cm.

51



### **Niña con lazo**

1969, óleo sobre lienzo,  
64 x 81 cm.

52



**Muchacha con mano levantada ante mesa camilla**

1969, dibujo, técnica mixta sobre papel,  
40 x 50 cm.

Exposiciones: Galería Serie / Concurso Nacional, 1970.



53

**Dos niñas**

1969, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N).  
Exposiciones: Galería Castilla, Valladolid, 1969 / Galería  
Jacobo, Valladolid, 1969.



54



55

**Años 20**

1969, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
16 x 12 cm.

Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969 / Galería Skira,  
Madrid, 1970.



**María con rosas y dos manzanas**

1969, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
42,5 x 60 cm.

Exposiciones: Sala Castilla, Valladolid, 1969 / Galería Skira,  
Madrid, 1970.

56



**Niña pensativa ante camilla**

1969, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
35 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Castilla, Valladolid, 1969 / Galería  
Jacobo, Valladolid, 1969.

57

**Retrato hija de Isidoro González**  
1969, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
22 x 16 cm.



58

1969?, óleo sobre tabla.  
Bibliografía: Revista Guadalimar nº15, Dossier, Marzo de 1977.



59



**Mi mujer cuando era niña**

1970, óleo sobre contrachapado trabajado,  
20 x 15 cm.

Exposiciones: Concurso minicuadros de la Galería Círculo 2,  
2º Premio.



**Hierbas**  
 1970, carboncillo sobre papel,  
 23,5 x 31,5 cm.  
 Exposiciones: Gallery Latina (Estocolmo), 1970.



61

**Ratoncillo muerto**  
 1970, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
 20 x 25 cm.



62

**Mi sombra junto al mar**  
 1970, dibujo, técnica mixta y color sobre papel,  
 34 x 35 cm.



63



### **Restos de caja con pájaros**

1970, óleo sobre contrachapado trabajado (fotografía en B/N),  
29 x 41 cm.

64



### **Pájaro muerto (Navalperal)**

1970, dibujo, carboncillo sobre papel,  
19 x 22 cm.

65



### **El mar desde mi mesa**

1970, óleo sobre contrachapado trabajado,  
Exposiciones: Concurso minicadros de la Galería Círculo 2,  
2º Premio.

66



**Bañista con neumático**  
1970, dibujo, carboncillo sobre papel,  
25 x 46 cm.



67



68

**Bañista de espalda con gorro**  
1970, dibujo, carboncillo sobre papel,  
26 x 24 cm.

**Bañista en neumático**  
1970, dibujo, técnica mixta sobre papel,  
15 x 10 cm.  
Exposiciones: Gallery Latina, (Estocolmo), 1970.



69



### **Bañista adormecida**

1970, dibujo, carboncillo sobre papel,  
50 x 39 cm.

70



### **Retrato de Adelaida Vapón**

1970, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N).

71



### **Bañista de espaldas en hamaca**

1970, dibujo, carboncillo sobre papel,  
36 x 48 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº15, Dossier Marzo de 1977.

72



**Muchacha semidesnuda**  
 1970, dibujo, técnica mixta sobre papel,  
 15 x 10 cm.  
 Exposiciones: Gallery Latina, (Estocolmo), 1970.



73

**Desnudo en el mar**  
 1970, dibujo, técnica mixta sobre papel.

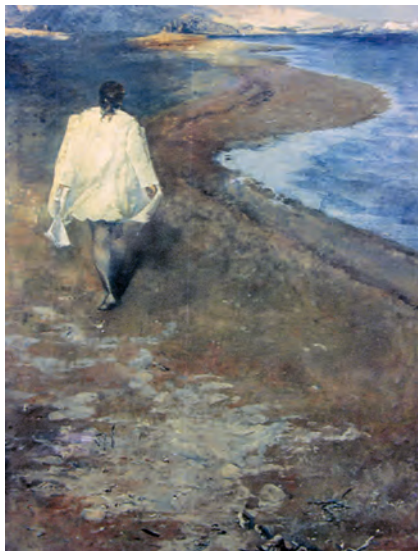


74

**Busto**  
 1970, dibujo, técnica mixta sobre papel,  
 15 x 10 cm.  
 Exposiciones: Gallery Latina, (Estocolmo), 1970.



75

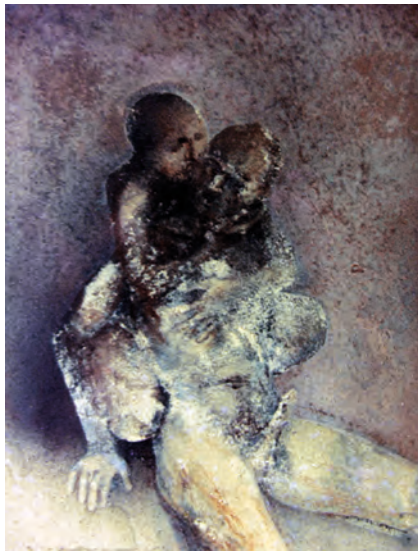


### **De espaldas por la playa**

1970, óleo sobre lienzo,  
140 x 114 cm.

Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.

76



### **Abrazo despelotado**

1970, técnica mixta sobre papel,  
20 x 15 cm.

77



### **Mujer desnuda con capa (destruido por el artista)**

1970, dibujo, técnica mixta sobre papel,  
23 x 18 cm.

78

**Piedras (Navalperal)**  
 1970, óleo sobre aglomerado,  
 72 x 74 cm.  
 Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.



79

**Patos y caja de embalaje (1)**  
 1970, óleo sobre contrachapado,  
 100 x 81 cm.  
 Bibliografía: Diario Pueblo 18-03-1970.  
 Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.



80

**Mesa con patos**  
 1970, óleo sobre aglomerado,  
 98 x 130 cm.



81





**Retrato de los cuatro niños de la viuda de Usera**  
1970  
89 x 116 cm.

82



**Niña en el campo de espaldas**  
1970, óleo sobre aglomerado (fotografía en B/N),  
50 x 70 cm.  
Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.

83



**Tres personajes**  
1970, dibujo, blanco y negro,  
72 x 100 cm.  
Bibliografía: Revista Ruedo Ibérico "Erótica Hispánica" 1972.  
Exposiciones: Galería Vandrés, Exposición Arte Erótico,  
Madrid, 1971.

84



**Dos tazones (Navalperal)**  
 1970, óleo sobre aglomerado (fotografía en B/N),  
 100 x 81 cm.  
 Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.



85

**Retrato Sonsóles Rodríguez**  
 1970, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N).



86



**Mujer del dentista**

1970, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N).  
Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1970.

87



**Niña de espaldas con trenzas**

1970, dibujo, carboncillo sobre papel,  
23 x 20 cm.  
Exposiciones: Gallery Latina (Estocolmo), 1970.

88

**Cordero engalanado**  
1970, carboncillo sobre papel,  
25 x 25 cm.



89



**Zapatilla de niño**  
1970, relieve, poliéster policromado (fotografía en B/N).

90



**Guante de niño**  
1970, relieve, poliéster policromado (fotografía en B/N).  
28 x 23,5 cm.

91





1971, aguafuerte y aguatinta.

92

**Mujer con cepillo y aguja (retocado en 1973)**

1971, óleo sobre contrachapado (fotografía en B/N),  
101 x 82 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº 15, Dossier Marzo de 1977.

Exposiciones: "La Mujer", Fundación Rodríguez Acosta,  
Granada, 1971.



93



**Mujer embarazada semidesnuda**

1971, relieve, poliéster policromado (fotografía en B/N),  
71 x 50 cm.

94



**Estudio para una rosa y el horizonte**  
 1971, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
 17,3 x 24,8 cm.



95



**Amapolas**  
 1971, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
 29 x 25 cm.

96

**Flores silvestres**  
 1971, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
 16 x 11,4 cm.



97



### **Bocadillo de flores**

1971, litografía iluminada con acuarela (fotografía en B/N),  
10 x 10 cm.

Exposiciones: Los artistas por el Sureste Español, 1973 /Art  
74, Finlandia, Galería Juana Mordó, Madrid, 1974.

98

### **Los zapatos de mi hijo Juan secando sobre una azalea**

1971, óleo (fotografía en B/N),  
48 x 41 cm.



99



### **Flor silvestre**

1971, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
16,1 x 13,4 cm.

100



### **Tres Pasteles**

1971, relieve, pasta de madera,  
19 x 28 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora,  
Zamora, 1983.



101



102

### **Pasteles (6 ejemplares)**

1971, relieve, poliéster policromado,  
31 x 24 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora,  
Zamora, 1983.



103

### **Pastas de té (6 ejemplares)**

1971, relieve, poliéster policromado,  
23 x 33 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora,  
Zamora, 1983.



**Tiesto**  
1971, relieve, mastic de poliéster,  
30 x 25 cm.

104



**Vaso dentífrico**  
1971, relieve, poliéster policromado (fotografía en B/N).  
Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora,  
Zamora, 1983.

105



**Flotador**  
1971, relieve, poliéster policromado.

106



**Globo azul**  
1971, óleo sobre lienzo (fotografía en B/N),  
61 x 50 cm.



107

**Hombre joven con globo**  
1971, carboncillo sobre papel,  
102 x 72 cm.  
Bibliografía: Bolaffiarte, Mayo de 1972.  
Exposiciones: Exposición Bienal de París, 1971.

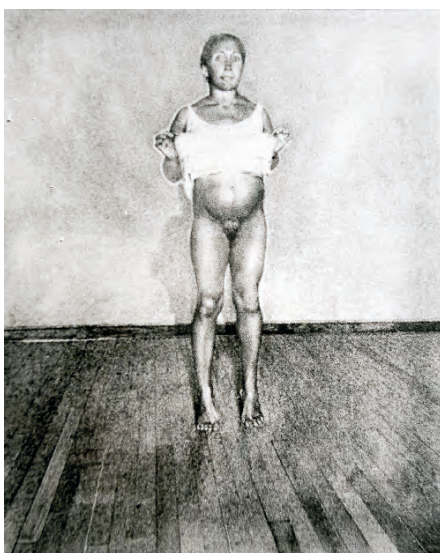


108

**El hombre del cordero**  
1971, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
51 x 36 cm.  
Exposiciones: Galería Fermín Echaure, Pamplona, 1985.



109



### **Anunciación**

1971, dibujo, grafito,  
30 x 24 cm.

110



### **María y una oveja que pasa**

1971, dibujo, carboncillo sobre papel,  
63,5 x 50,5 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº 15, Dossier, Marzo de 1977.

Exposiciones: Galería Skira, Madrid, 1971 / Exposición de jóvenes realistas, Galería Seiker, Madrid, 1972.

111



### **El hombre y el cordero**

1971, litografía (fotografía en B/N),  
30 x 28 cm.

Exposiciones: Art 74, Finlandia, Galería Juana Mordó, Madrid, 1974.

112

**Mano**  
1971, dibujo, carboncillo sobre papel,  
13,5 x 15,5 cm.



113

**Silla ardiendo (original de litografía)**  
1971, dibujo, técnica mixta sobre papel  
(fotografía en B/N),  
50 x 71 cm.  
Exposiciones: Septieme Biennale de París, 1971 / Ars 74,  
Finlandia, Galería Juana Mordó, 1974.



114



1971, aguafuerte.

115





### **Caballo y perro**

1971, dibujo, carboncillo sobre papel,  
19,5 x 25,5 cm.

116



### **Hombre flotando en el agua**

1971, dibujo, técnica mixta sobre papel y color  
(fotografía en B/N),  
46,2 x 62 cm.

117

### **Personajes maquillados para un drama (preparatorio)**

1971, dibujo, carboncillo sobre papel,  
59 x 51,5 cm.

Exposiciones: Galería Seiker, Madrid, 1972 / Trait pour trait,  
Galerie Jean Briance, París, 1976.



118



### Dos pasteles

1971, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
11,5 x 20,5 cm.

Exposiciones: Los artistas por el Sureste Español 1973 / Art  
74, Finlandia, Galería Juana Mordó 1974.



119



120

### Dibujos superpuestos

1971, dibujo, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
35,5 x 30 cm.

### Cabeza (boceto para escena con tres personajes)

1971, dibujo, carboncillo sobre papel,  
22 x 15 cm.



121



### **Pájaro clavado en un madero**

1971, dibujo tinta china, vino y café (fotografía en B/N).

122



### **Pájaro crucificado**

1971, dibujo tinta china, vino y café (fotografía en B/N),  
45 x 40,7 cm.

Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, Paris, 1974.

123



### **Mujer mojada (preparatorio)**

1971, dibujo.

124

**Fabada (6 ejemplares)**

1971, relieve, poliéster (fotografía en B/N),  
24 x 60 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora,  
Zamora, 1983.



125



126

**Talego para pinzas (2 ejemplares)**

1971, relieve, poliéster (fotografía en B/N),  
28 x 23,5 cm.

Exposiciones: Galería Barbié, Barcelona, 1975.



127

**Vaso de leche**

1971, relieve, poliéster policromado (fotografía en B/N),  
31 x 25 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora,  
Zamora, 1983.





### **Bombilla**

1971, bronce (fotografía en B/N).

128



### **Caneco (6 ejemplares)**

1971, relieve, poliéster policromado (fotografía en B/N),  
25 x 20 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora,  
Zamora, 1983.

129



### **Taza**

1971, bronce (fotografía en B/N).

130



### Los amantes de las cerezas

1972, dibujo, carboncillo, vino, café y tinta (fotografía en B/N),  
73 x 103 cm.



131



### Retrato impertinente

1972, óleo sobre tablex,  
55 x 46 cm.  
Bibliografía: Revista Triunfo, Agosto de 1974.  
Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, Paris, 1974.

132

**Tres flores de escaramujo**  
1972, dibujo, carboncillo sobre papel,  
22 x 14,7 cm.



133



**Primavera nublada en Navalperal**  
1972, óleo (fotografía en B/N).

134



**Pies con estigmas**  
1972, óleo sobre tabla,  
32 x 32 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº15, Dossier Marzo de 1977.

135



**Mano florecida**  
1972, dibujo, carboncillo sobre papel,  
22 x 15,6 cm.

136

### Mujer mojada

1972, óleo sobre tabla,  
121 x 100 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº15, Dossier Marzo de 1977.  
Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, París, 1974.



137



### El amor y el tenedor

1972.  
122 x 99 cm.

Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, París, 1974.

138

### Personajes maquillados para un drama

1972, óleo sobre tabla (fotografía en B/N),  
122 x 109 cm.

Bibliografía: Diario Menorca 14-01-1975.

Exposiciones: Bienal de París, 1971 / Exposición jóvenes realistas, Galería Seiker, Madrid, 1972 / Galerie Renou et Poyet, París, 1974 / Art 74, (Finlandia) / Galería Juana Mordó, Madrid, 1974.



139





**Tazón con flores en el suelo**

1972, óleo sobre tabla,  
28 x 25 cm.

Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, Paris, 1974.

140

**Altar para una paloma**

1972, óleo sobre lienzo,  
55 x 46 cm.

Bibliografía: 7 Fechas, Junio de 1974.

Exposiciones: Exposición Homenaje a "Picasso" / "La Paloma",  
Galería Vandres, Madrid, 1972 / Galerie Renou et Poyet,  
Paris, 1974.



141



**Paloma de las aguas**

1972, óleo sobre tabla (fotografía en B/N),  
32 x 32 cm.

142





1973, (fotografía en B/N).

143



**Retrato del Sr. Castelló**

1973, óleo sobre lienzo,  
46 x 38 cm.

144



**Huesos de pollo, rosas y cerezas**

1973, óleo sobre contrachapado (fotografía en B/N),  
53,5 x 51 cm.

145



146

### **L'Athlète Albinos**

1973, óleo,  
122 x 200 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 08-10-1975 / Revista  
Guadalimar, nº 21, Dossier Marzo de 1977.

Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, París, 1974 / Xª  
Biennale Internationale D'Art 1974, Menton, Francia.



147

### **Maria y el Biberón**

1973, óleo (fotografía en B/N),  
108 x 72 cm.

Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, París, 1974.



148

### **Desayuno con churros**

1973, óleo sobre contrachapado (fotografía en B/N),  
53,5 x 51 cm.

Bibliografía: Galerie Jardin des Arts, París, Octubre de 1975.

### **Roscón de Reyes**

1973, óleo sobre contrachapado,  
45 x 40,5 cm.

Bibliografía: Gazeta del Arte, 15-06-1973.  
Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, Paris, 1974.



149



150

### **Manzana amarilla**

1973, óleo sobre aglomerado,  
32,5 x 31 cm.

Bibliografía: Gazeta del Arte, 15-06-1973.  
Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, Paris, 1974.



151

### **Mondas de naranja**

1973, óleo sobre aglomerado,  
32,5 x 31 cm.

Bibliografía: Diario Mallorca 11-07-94.  
Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, Paris, 1974.





### **Bombilla y plato**

1973, carboncillo sobre papel,  
51 x 36,5 cm.

152



### **Flor de tomillo**

1973, óleo sobre aglomerado,  
32,5 x 31 cm.

Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, Paris, 1974.

153



### **Pies**

1973, óleo sobre aglomerado,  
32,5 x 31 cm.

Bibliografía: Diario de Mallorca 11-09-1974.

Exposiciones: Galerie Renou et Poyet, Paris, 1974 / Miró 80 /  
Galería Italia, Alicante, 1980.

154

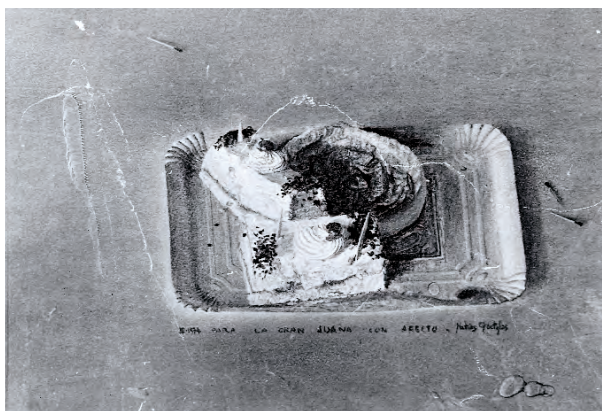


**Juguetes y pan con chocolate**  
1974, temple al huevo sobre aglomerado (fotografía en B/N),  
40,5 x 50,5 cm.



155

**Regalo “para la gran Juana”**  
1974, carboncillo pobre papel.



156



**El pañuelo**  
1974, dibujo, carboncillo sobre papel,  
36,5 x 31 cm.  
Bibliografía: Cuadernos Guadalimar nº 15, Dossier,  
Marzo de 1977.

157

**Mi padre**  
1974, dibujo, carboncillo sobre papel,  
180 x 120 cm.



158



**Cordero de doce kilos**

1974, carboncillo sobre papel,  
80 x 132 cm.

Bibliografía: Diario de Mallorca 11-09-1974 / Gaceta del  
Arte, Noviembre de 1974 / 5 días, 20-12-1991.

Exposiciones: Gallery Marlborough, New York, 1974 /  
Drawings by Ten Contemporary Spanish Artists, 1974.

159

**María Antonia (preparatorio)**  
1974, dibujo para un grabado.



160



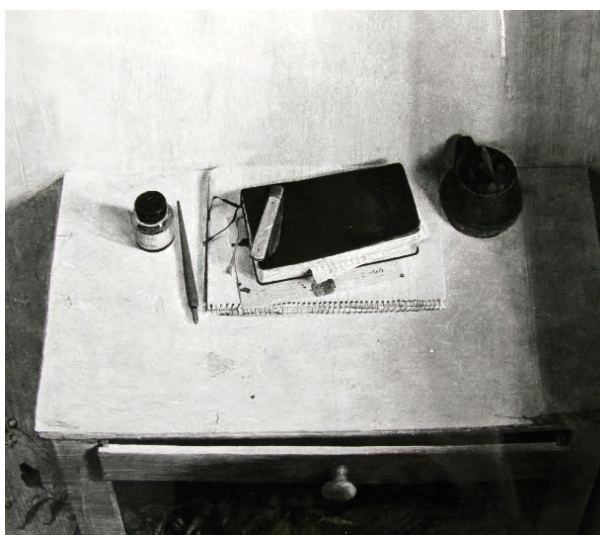
**Zapato y calcetín**  
1974, temple al huevo sobre aglomerado,  
35 x 26,5 cm.

161



**Zapatillas de goma (preparatorio)**  
1974, dibujo, grafito,  
16,5 x 13 cm.

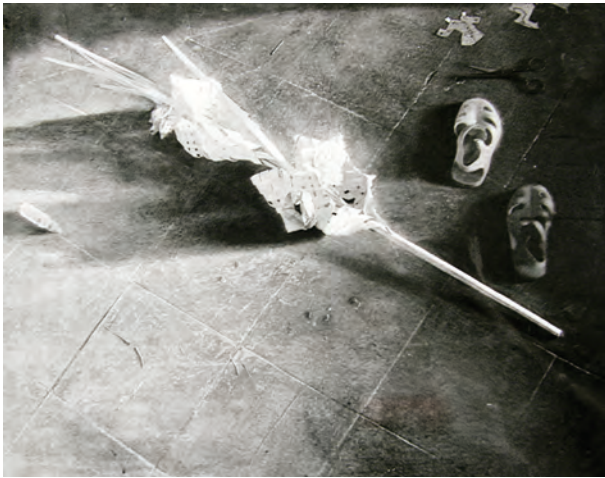
162



**El misal**  
1974, temple al huevo sobre aglomerado (fotografía en B/N),  
46 x 55 cm.  
Exposiciones: Cross Section of Young Spanish Painting,  
Gallery Hasting, Spanih Institute New York, 1976 / Pintura  
Española de vanguardia, ACHNA, 1976.

163





### Palma de Ramos

1974, temple al huevo sobre aglomerado (fotografía en B/N),  
65 x 81 cm.

164



### Zapatillas de goma

1974, temple al huevo sobre tabla (fotografía en B/N),  
16,5 x 13 cm.

165



### Herramientas

1974, temple al huevo sobre aglomerado,  
41 x 46 cm.

166



### **Dos caracoles**

1975, acuarela,  
13 x 10,5 cm.

Bibliografía: Estudio comparado de los moluscos terrestres de  
Menorca, 1978.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.



167



168

### **El Pino**

1975, temple al huevo sobre aglomerado,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: España medio siglo de Arte de Vanguardia,  
1939-1985, Vol. II.

Exposiciones: Realismo Español Contemporaneo (Itinerante),  
1976 / Premio Cáceres de Pintura, 1979 / Galerie Etienne de  
Caussans, París, 1980.

### **El actor amateur**

1975, temple al huevo sobre aglomerado,  
182 x 114 cm.

Bibliografía: Diario de Burgos, 04-04-1999.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977 / Galería  
Mun, Bilbao, 1979 / Casa del Cordón, Caja de Burgos,  
Burgos, 1999.



169



### **María con ojos cerrados**

1975, carboncillo sobre papel,  
47 x 51 cm.

170

### **La Trenza (edición del artista 50 ejemplares + 5 P/A)**

1975, aguafuerte sobre zinc (plancha 13 x 9,5 cm.),  
papel, 39 x 26 cm.

Bibliografía: La Brocha, Gijón, Mayo de 1987.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977 / Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Galería Juana Mordó, Madrid, 1987 / Fundación Colegio del Rey. Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, Madrid, 1987.



171



### **Dos mujeres**

1975, carboncillo sobre papel,  
220 x 158 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Caussans, París, 1980 / Art. Cologne, Galería Juana Mordó, Madrid, 1984 / Centro Cultural Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

172

**Chumbera**  
1975, temple al huevo sobre tabla,  
73 x 92 cm.



173

**Barquita**  
1975, temple al huevo barnizado sobre tabla,  
24 x 33 cm.



174

**Caracoles en mi mesa**  
1975, acuarela sobre papel (fotografía en B/N),  
25 x 37 cm.



175





### Higos chumbos

1975, temple al huevo sobre tabla,  
46 x 53 cm.

176



### Hojas de chumbera

1975, temple al huevo sobre tabla,  
46 x 53 cm.

177



### Bolsa con higos

1975, temple al huevo sobre tabla,  
46 x 53 cm.

178



**Faro de Ciudadela**  
1975, acuarela (fotografía en B/N),  
35 x 25,5 cm.



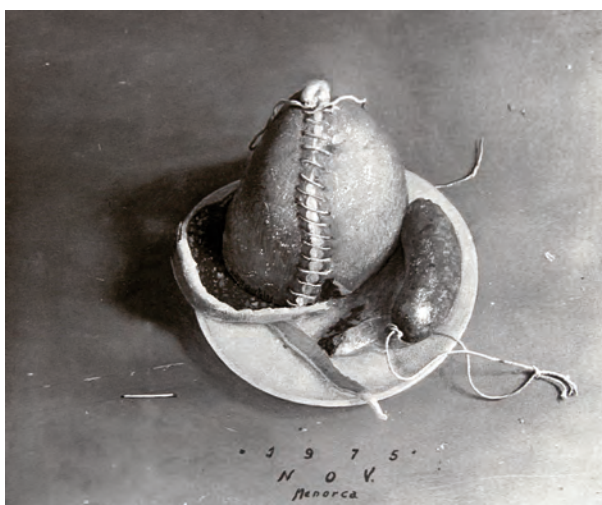
179



**Casita de huerto**  
1975, temple al huevo sobre aglomerado (fotografía en B/N),  
53 x 46 cm.

180

1975, temple al huevo sobre aglomerado (fotografía en B/N),  
46 x 53 cm.



181



### **Dos caracoles y lápiz**

1975, acuarela (fotografía en B/N).

Bibliografía: Guidepost, 25-03-1977 / Revista Guadalimar nº15, Dossier Marzo de 1977.

182



### **La mano izquierda de Pau Faner**

1975, carboncillo y tinta china,

35 x 26 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº15, Dossier Marzo de 1977.

183



1975, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N).

184

### **Desayuno con ensaimada**

1975, temple al huevo,  
74 x 92 cm.

Bibliografía: Guadalimar nº 15, Marzo de 1977 / Canal 2, Arts  
Plastiques Espagne, 15-04-1977 / Cambio 16, 4 de Abril de  
1977 / Blanco y Negro, 27 de Abril de 1977 / Enciclopedia de  
Artistas Baleares, 1998.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.



185



**Desayuno con ensaimada (estudio)**

1975, dibujo sobre papel,  
74 x 92 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.

186



**Conchas**

1975, acuarela sobre papel,  
10,5 x 10,5 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.

187



### **Berenjena y cuchilla**

1975, temple al huevo sobre cartón,  
19 x 27 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº15, Dossier Marzo de 1977.  
Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.



188

### **Dos berenjenas**

1975, temple al huevo sobre cartón,  
30 x 38 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



189



### **Vaso de leche**

1976, temple al huevo sobre cartón,  
29 x 37 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.

190



### **Bellotas**

1976, témpera sobre papel,  
26 x 22 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

191



### **Autorretrato**

1976, dibujo, carboncillo sobre tabla imprimada,  
81 x 65 cm.

Bibliografía: Diario Pueblo, 13-04-1977.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977 / Galería  
Fermín Echauri, Pamplona, 1985 / Fundación Colegio del  
Rey, Alcalá de Henares, 1987.

192



### **Autorretrato**

1976, carboncillo y óleo sobre tabla imprimada,  
83 x 66 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.

193



### **Autorretrato**

1976, temple al huevo sobre tabla.

Bibliografía: Arte-Guía nº27, Mayo de 1977 / Revista  
Guadalimar nº15, Dossier Marzo de 1977.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.

194





195

### Mano

(edición de Guadalimar 200 ejemplares + 20 P/A)

1976, aguafuerte (plancha, 32,5 x 24,5 cm.),

papel, 65 x 50 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977 /

Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Cartel concierto Lluís Llac, Vitoria, 31-01-2006.

### Mano con cigarrillo

1976, temple al huevo sobre papel,

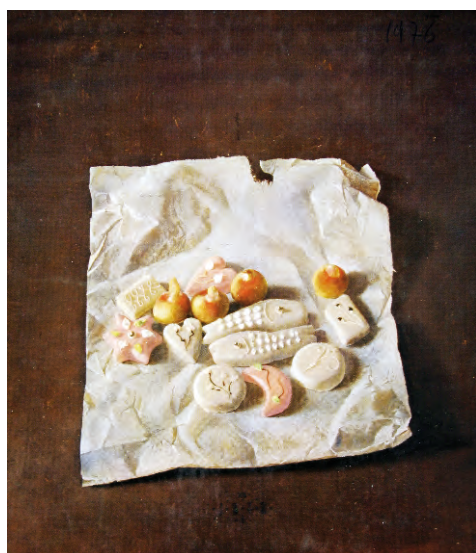
39 x 34 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº 15, Dossier Marzo de 1977 / Diario de Mallorca 28 de Septiembre de 1979 / Jano, Barcelona, Octubre de 1979.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977 / Sala Pelaires, Palma, 1979.



196



197

### Confituras

1976, temple al huevo,

53 x 46 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.



**Gafas submarinas (estudio)**

1976, técnica mixta sobre papel,  
74 x 93 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.



198

**Casa con dos pinos (estudio)**

1976, temple al huevo sobre cartón,  
14 x 19,5 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº 15, Dossier Marzo de  
1977 / Arte-Guía nº 27, Mayo de 1977.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.



199

**Mesa revuelta**

1976, temple al huevo y óleo sobre tabla,  
92 x 115 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, Octubre de 1980 / Revista  
de las Artes Visuales nº22, Marzo de 1982. Exposiciones:  
Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.



200



201

### **Gafas submarinas**

1976, temple al huevo sobre aglomerado,  
74 x 93 cm.

Bibliografía: Revista de Banyoles, Marzo de 1980 / La Vanguardia, 20-07-1980.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977 / Galerie Etienne de Causans, París, 1980 / Museo d'art contemporani dels Països Catalans, 1980 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



202

### **Casa con dos pinos**

1976, temple al huevo sobre tabla,  
92 x 115 cm.

Exposiciones: Toni Xuclá, 1976 / Juana Mordó, Madrid, 1977 / El realismo Español Contemporáneo, Gijón y Oviedo, 1977.



203

### **Guante de goma**

1976, temple al huevo y óleo sobre tabla,  
46 x 56 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.

1976, carboncillo sobre papel.  
Exposiciones: Sala Pelayres, Palma, 1979.



204

1976, carboncillo sobre papel.



205





1976, temple al huevo sobre tabla.

206



### **Plazoleta al atardecer**

1976, temple al huevo sobre tabla,  
63 x 83 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar nº15, Dossier, Marzo de 1977.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977.

207



**Sopas de pan**  
 1977, acuarela sobre papel (fotografía en B/N),  
 13 x 19 cm.  
 Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



208



**Oli agua con higos**  
 1977, acuarela sobre papel (fotografía en B/N),  
 35 x 32 cm.  
 Bibliografía: Revista Dunia, 11-04-1988  
 Exposiciones: Galería Fermín Echaure, Pamplona, 1985 /  
 Galerie Claude Bernard, París, 1985.

209

**Mazapanes**  
 1977, temple al huevo sobre papel,  
 61 x 74 cm.  
 Exposiciones: Galería Juana Mordó, Naturalezas, Madrid,  
 1977 / Museo de Arte Contemporáneo, Madrid / Galerie  
 Etienne de Causans, París, 1980 / Galleria Montebello,  
 Milán, 1981 / Casa Parés, Barcelona, 20-11-1988.



210



### **Frutas escarchadas**

1977, temple al huevo sobre tabla,  
61 x 74 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1977 / Galería Christel-Stockholm, 1977 / Galería Mun, Bilbao, 1979.

211



### **Bocadillo de calamares**

1977, acuarela y tinta sobre papel,  
30 x 25 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

212



### **Pastas de té y martillo**

1977, técnica mixta sobre aglomerado,  
46 x 55 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1977 / Galería Cambio, Madrid, 1977.

213

**María en el agua**

1977, temple al huevo sobre tabla (fotografía en B/N),  
114 x 182 cm.

Exposiciones: Premio Cáceres de Pintura, 1981 / Museo  
Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1985.



214





**María con servilleta (desayuno I)**

1978, carboncillo sobre papel imprimado,  
70 x 100 cm.

215



**Pintor y modelo (desayuno II)**

1978, carboncillo y temple de cola sobre papel,  
72 x 102 cm.

216



**Mesa con cafetera (desayuno III)**

1978, carboncillo, tinta y pastel sobre papel,  
72 x 102 cm.

217



**La tarta**  
 1978, acuarela sobre papel,  
 33 x 40,5 cm.  
 Exposiciones: Sala Pelayres, Palma, 1979 / Galerie Etienne de  
 Causans, París, 1980.



218



**Pastel sobre fondo oscuro**  
 1978, técnica mixta sobre aglomerado,  
 35 x 27 cm.  
 Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

219



**Restos de tarta**  
 1978, acuarela sobre papel  
 Bibliografía: Diario Baleares, especial, 30-09-1979  
 Exposiciones: Sala Pelayres, Palma, 1979 / Casa Benalcazar,  
 Quito, 1980.

220



1978, técnica mixta (fotografía en B/N),  
33 x 41 cm.  
Exposiciones: Galería Cambio, Madrid, 1977.

221



### **Sandwich vegetal**

1978, tinta china,  
25 x 24 cm.

Exposiciones: Galería Etienne de Causans, París, 1980.

222



### **“Croissant”**

1978, carboncillo sobre tabla,  
15 x 16 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

223

**Autorretrato**  
1978, temple al huevo sobre tablex,  
46,5 x 49,5 cm.



224

1978, tintas sobre papel Kraft.



225



1978, acuarela sobre papel.

226





### **Dos suizos**

1978, técnica mixta sobre aglomerado,  
54 x 65 cm.

227



### **Sin datos**

1978.

228



### **El abrazo**

1978, carboncillo sobre papel,  
100 x 70 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980 / Sala  
Pelaires, Palma, 1981.

229



### **El pintor (estudio)**

1978, técnica mixta sobre papel Kraft.



230

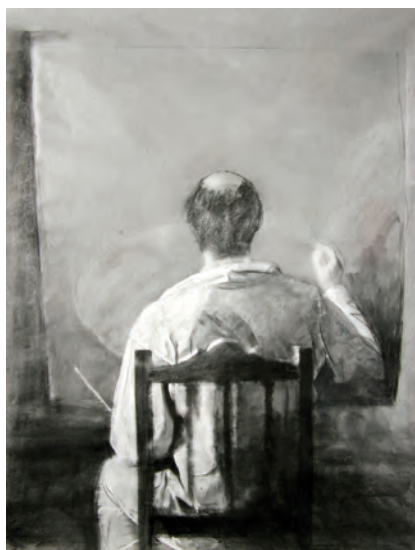
### **Brocha**

1978, acuarela sobre papel,  
16,5 x 25 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



231



### **El pintor (estudio)**

1978, carboncillo, tinta blanca y pastel sobre papel Kraft,  
120 x 100 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

232



### **Huevera, cuchara y babero**

1978, temple al huevo sobre tabla,  
33 x 41 cm.

Exposiciones: Galería Cambio, Madrid, 1977.

233



### **Fabada**

1978, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
26 x 25 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma, 1979 / Galerie Etienne de  
Causans, París, 1980.

234

### **Jacintos**

1978, acuarela sobre papel,  
33 x 22 cm.

Exposiciones: Galería Mun, Bilbao 1979 / Galería Leandro  
Navarro, Madrid, 1983 / Casa del Cordón, Caja de Burgos,  
Burgos, 1999.



235

### **Anémonas**

1978, acuarela sobre papel,  
33 x 22 cm.

Exposiciones: Galería Leandro Navarro, Madrid, 1982 / Casa  
del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



236

### **Anémona y colilla**

1978, acuarela sobre papel (fotografía en B/N),  
33 x 27 cm.



237





**María con sandía**

1979, técnica mixta sobre papel,  
41 x 33 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

238



**María con libreta**

1979, temple al huevo sobre aglomerado,  
65 x 54 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

239



**María con sandía**

1979, temple al huevo sobre aglomerado,  
100 x 81 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

240





241

### **Moño**

1979, temple al huevo sobre aglomerado,  
41 x 33 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980 / Palau  
Solleric, Palma, 1981.



242

### **María con los ojos cerrados**

1979, carboncillo sobre papel,  
41 x 33 cm.

Bibliografía: Diario el País, 22-01-1983

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Palau  
Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de  
Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.

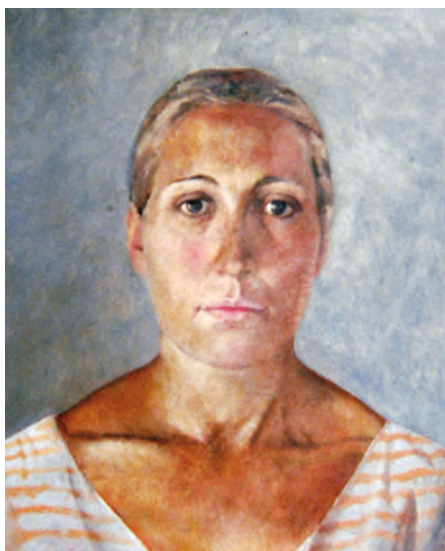


243

### **Retrato de espaldas**

1979, técnica mixta sobre papel,  
41 x 33 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Palau  
Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella  
de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Casa del Cordón, Caja  
Burgos, Burgos, 1999.



1979, temple al huevo sobre tabla.

244



1979, técnica mixta sobre papel,  
41 x 33 cm.

245



### **María de perfil con pendientes**

1979, aguada sobre papel,  
41 x 33 cm.

Bibliografía: Matías Quetglas, Aforismos, 1983.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora,  
1983 / Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1983.

246

**Bañista**  
 1979, temple al huevo sobre tabla,  
 89 x 120 cm.  
 Bibliografía: Diario Menorca, 22-05-1981.  
 Exposiciones: Galleria Montebello, Milán, 1981.



247

**María bebiendo café**  
 1979, técnica mixta,  
 36,5 x 51 cm.  
 Bibliografía: Le Figaro 22-02-1980 / La Brocha, Gijón, Marzo  
 de 1987.  
 Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



248

**María con churro**  
 1979, carboncillo sobre papel,  
 36,5 x 51 cm.



249





### **Mi mano sudada**

1979, técnica mixta sobre cartón.

250



### **Mano con pincel**

1979, acuarela y grafito,  
35 x 50 cm.

251



### **María pintando**

1979, técnica mixta sobre papel,  
72 x 102 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

252



**Desayunando**

1979, carboncillo sobre papel,  
70 x 73 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



253



**María de espaldas con trenza**

1979, técnica mixta sobre papel,  
56 x 51 cm.

254



**María con espejo**

1979, técnica mixta sobre papel,  
55 x 50,5 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, 1980 / Matías Quetglas,  
Aforismos, 1983.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora,  
1983 / Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985 / Fundación  
Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Casa del Cordón,  
Caja de Burgos, Burgos, 1999.

255

**María con gafas y mano en el pecho**

1979, acuarela sobre papel,  
28 x 26 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980 / Caja  
de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Galería  
Fermín Echauri, Pamplona, 1985.



256



257

**María peinándose**

1979, temple al huevo sobre aglomerado,  
55 x 46 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980 / Palau  
Solleric, Palma, 1981.



258

**María fumando**

1979, carboncillo sobre papel,  
70 x 48,5 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



### **El beso**

1979, carboncillo sobre papel,  
50 x 65 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 06-03-1983.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980 /  
Galería Retxa, Ciutadella, 1983 / Palau Solleric, Palma de  
Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª  
Retrospectiva, 1986.

259



### **Pintor de espaldas**

1979, temple al huevo sobre aglomerado,  
120 x 100 cm.

Bibliografía: Revista Lui, 1981.

Exposiciones: Galería Mun, Bilbao, 1979 / Caja de Ahorros  
Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Galería Juana Mordó,  
Madrid, 1983 / Palau Solleric, Palma, 1986.

260



### **María sentada en taburete**

1979, sanguina, sepia y carboncillo sobre papel,  
100 x 70 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echaurre, Pamplona, 1985.

261



**María con los brazos cruzados**

1979, temple al huevo sobre aglomerado,  
80 x 65 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



262

1979, técnica mixta sobre papel,  
25 x 19 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



263

**María con teléfono**

1979, temple al huevo sobre tabla.



264



### **María de la escoba**

1979, carboncillo y sepia sobre papel,  
100 x 70 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

265



### **Retrato de frente**

1979, aguada sobre papel,  
33 x 23 cm.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Palau  
Solleric, Palma, 1986.

266



### **María de perfil**

1979, aguada sobre papel,  
33 x 21 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora,  
1983 / Galería Fermín Echaure, Pamplona, 1985.

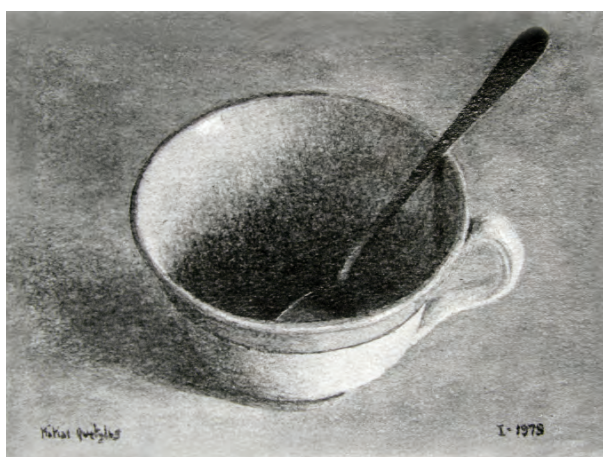
267

**Tenazas**  
1979, acuarela sobre papel,  
13 x 37 cm.



268

**Taza**  
1979, acuarela,  
12 x 16 cm.  
Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



269



### **Croissant**

1979, acuarela y tinta sobre papel.

270



### **Cuchara y tintero**

1979, acuarela y tinta sobre papel,  
10,5 x 34 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.

271



**Flautista sentado y bailarina**  
1980, tinta negra y blanca sobre papel,  
180 x 108 cm.

Exposiciones: Galerie Etienne de Causans, París, 1980.



272



**María bailando**  
1980, tinta negra y blanca sobre papel,  
146 x 96 cm.

273



274

**Flautista y bailarina**  
1980, tinta negra y blanca sobre papel de color,  
110 x 106 cm.



### **El cuchillo**

1980, técnica mixta sobre papel,  
32 x 22 x 14 cm.

Bibliografía: Revista Lui, Junio de 1981.

Exposiciones: I Bienal Nacional de las Artes plásticas, 1983 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

275



### **Retrato de Carlos Bustelo**

1980, temple al huevo sobre tabla.

276



### **La columna vertebral**

1980, técnica mixta sobre papel,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, Octubre, 1980 / Diario Menorca, 06-11-1985.

277

### **El joven pintor**

1980, temple al huevo barnizado sobre aglomerado,  
81 x 100 cm.

Bibliografía: El Correo de Andalucía, 19-02-1989.

Exposiciones: I Bienal Nacional de las Artes plásticas, 1983  
/ Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Palau Solleric, Palma  
de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª  
Retrospectiva, 1986.



278

### **El joven pintor**

1980, temple al huevo,  
83 x 123 cm.

Bibliografía: El País Semanal, 22-02-1981 / Última Hora,  
22-07-1981 / Diario el País, 19 de Febrero de 1983 / Revista  
Vardar, Agosto de 1983.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



279



### **Dos peras y uvas**

1980, técnica mixta y collage sobre papel grapado a tablex,  
14,8 x 18 cm.

Exposiciones: Juana Mordó por el Arte, Circulo de Bellas  
Artes, Madrid, 1985.

280



### **Flores de tela (preparatorio)**

1981, técnica mixta sobre papel,  
49 x 43 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora,  
1983 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación  
Rodríguez Acosta, Granada, 1988.



281



282

### **Flores de tela**

1981, temple al huevo sobre tabla,  
49 x 43 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora,  
1983 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación  
Rodríguez Acosta, Granada, 1988.



283

### **Florero**

1981, acuarela sobre papel,  
27 x 22 cm.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del  
Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.



### **Florero**

1981, acuarela sobre papel,  
27 x 22 cm.

Exposiciones: I Bienal Nacional de las Artes plásticas, 1983  
/ Caja de Ahorro de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Solleric,  
Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca,  
1ª Retrospectiva, 1986.

284



1981, acuarela y pastel sobre papel,  
35 x 27 cm.  
Exposiciones: Galleria Montebello, Milán, 1981.

285



1981, temple al huevo sobre tabla.

286

1981, acuarela sobre papel.



287

1981, acuarela sobre papel.



288





1981, acuarela sobre papel.

289



1981, acuarela sobre papel.  
Bibliografía: Revista de las Artes visuales, nº 33, Febrero de 1983.

290





1981, temple al huevo sobre papel,  
55,5 x 41 cm.  
Bibliografía: Revista Lui, Junio de 1981 / Prospettive d'Arte,  
01-06-1988.  
Exposiciones: Galleria Montebello, Milán, 1981 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

291



### **La mano**

1981, acuarela sobre papel,  
23 x 31 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987.

292



### **La mano**

1981, acuarela sobre papel,  
31,3 x 23 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.

293

### Pareja

1981, técnica mixta sobre papel,  
160 x 81 cm.

Bibliografía: Revista Lui, Junio de 1981 / Diario el País,  
28-11-1981 / Última Hora de Mallorca, 13-02-1986 /  
Agenda Cultural, Comunidad de Madrid, 1987.  
Exposiciones: I Bienal Nacional de las Artes Plásticas, 1983  
/ Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación  
Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



294



**Sin datos**  
1981.

295



1981, acuarela y carboncillo sobre papel.  
Bibliografía: Revista Lui, Junio de 1981.

296

### Naturaleza muerta con barquito

1982, acrílico,  
19 x 34 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.



297

### Frutas

1982, acuarela sobre papel.

Bibliografía: La Minyonia d'un infant orat de Llorenç River.



298

### Pintor dominical

1982, temple al huevo sobre tabla,  
81 x 122 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 16-02-1983 / Revista Goya,  
Abril de 1983 / La Voz de Asturias, 19 de Abril de 1987 /  
Enciclopedia de artistas Balears, 1998.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Caja de  
Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Solleric,  
Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca,  
1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá  
de Henares, 1987 / Museo de Bellas Artes, Asturias, 1987 /  
Ayuntamiento de Hamburgo, 1991 / Colección Lorenzana,  
Madrid, 1994.



299





300

### **Jugador de crucigramas**

1982, pastel sobre papel,  
80 x 180 cm.

Bibliografía: Revista Lui, Junio de 1981 / Diario Ya,  
Mayo de 1985.

Exposiciones: Facultad de Bellas Artes, Madrid, 1981 / Galería  
Juan Gris, Madrid, 1985 / Casa del Cordón, Caja de Burgos,  
Burgos, 1999.



301

### **Las ondas**

1982, técnica mixta sobre papel,  
49 x 62 cm.

Bibliografía: Diario de Burgos, 08-02-1999.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Palau  
Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de  
Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Casa del Cordón, Caja de  
Burgos, Burgos, 1999 / Galería Helga de Alvear, Madrid.



302

### **Desnudo cenital**

1982, pastel sobre papel,  
109 x 176 cm.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma, 1986 / Fundación Colegio  
del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Casa del Cordón, Caja de  
Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-  
2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y  
Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.





### **Vino y flores de papel**

1982, carboncillo y pastel sobre papel,  
100 x 70 cm.

Bibliografía: Cambio 16, 31-01-1983.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Palau  
Solleric, Palma, 1986.

303

### **La modelo dormida**

1982, carboncillo y pastel sobre papel,  
80 x 100 cm.

Bibliografía: Última hora de Menorca, 21-01-1983.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Galería  
Heller, Madrid, 1983 / Galería Fermín Echauri, Pamplona,  
1985 / Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación  
Colegio del Rey, Alcala de Henares, 1987.



304



1982, temple al huevo sobre tabla.

305

### Pintor de perfil

1982, carboncillo y pastel sobre papel,  
131 x 88 cm.

Bibliografía: Cinco Días, 20-01-1983 / Diario Pueblo, 21-01-1983 / Última Hora de Menorca, 21-01-1983 / El Europeo, nº 995, 08-02-1983 / El Iris, 16-01-1986 / El Correo de Andalucía, 19-02-1982 / La Veu de Menorca, 08-04-1999.  
Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Caja de Ahorros de Zamora, Zamora, 1983 / Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985 / Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.



306



307

1982, técnica mixta sobre papel.

### Manzana mordida

1982, dibujo, grafito sobre papel,  
100 x 70 cm.

Bibliografía: Diario 16, 19-01-1983 / Guía del ocio, Madrid, 24-01-1983 / Guidespot, Febrero de 1983 / Diario de Navarra, 14 de Marzo de 1985 / Diario de León, 1 de Mayo de 1983.  
Exposiciones: Ahorros de Zamora, Zamora, 1983 / Galería Maese Nicolas, León, 1983 / Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985 / Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



308

### **El paraguas y la boina**

1982, técnica mixta,  
29 x 57 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.



309

### **Gran desnudo**

1982, carboncillo y tiza sobre papel,  
109 x 176 cm.

Bibliografía: Diario El País, 27-07-1987.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



310



### **María "Dandy"**

1982, temple al huevo sobre tabla,  
180 x 110 cm.

Bibliografía: Última Hora de Menorca, 21-01-1983 / Diario de Navarra, 9 de Marzo de 1985.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Art-Cologne, Colonia, Juana Mordó, 1984 / Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

311





312

### **El pintor y la modelo**

1982, temple al huevo,

63 x 112 cm.

Bibliografía: Arte y Parte, nº 1, Marzo de 1996.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma, 1982 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.



313

### **Tarde de verano**

1982, carboncillo y pastel sobre papel,

88 x 130 cm.

Bibliografía: Última Hora de Menorca, 21-01-1983 / Diario El País, 22-01-1983 / Revista Lluç nº 727, Mallorca.

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



314

1982, carboncillo y pastel sobre papel.

Bibliografía: Diario 16, 19-01-1983 / Cambio 16, 31-01-1983 / Diario Menorca, 16-02-1983

Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983



**Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de  
Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Solleric,  
Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca,  
1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



315

**Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de  
Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Solleric,  
Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca,  
1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



316

**Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de  
Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Solleric,  
Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca,  
1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



317



318

### **Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Solleiric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



319

### **Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Solleiric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



320

### **Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Solleiric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



### **Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

321

### **Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



322



### **Doble Filo (75 ejemplares numerados + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca,  
(plancha de cobre, 11,5 x 29,5 cm. en tinta negra)  
estampado en papel Arches, 14 x 40,5 cm.

Bibliografía: J. Miguel Ullán

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1983 / Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

323





324

### **Las Sienes**

**(edición del artista, 50 ejemplares + 5 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca, (plancha, 28 x 19,5 cm.)

papel, 28 x 32 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



325

### **Homenaje a Juan Ramón Jiménez**

**(edición del artista, 70 ejemplares + 7 P/A)**

1982, aguafuerte, punta seca, (plancha, 39,5 x 17,5 cm.)

papel, 42,5 x 62 cm.

Bibliografía: Diario de Menorca, 06-03-1983.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1983 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



**María dormida**  
(edición del artista, 70 ejemplares + 7 P/A)

1982, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
(plancha, 4,5 x 7,5 cm.)  
papel, 16 x 21 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora,  
1983 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



326



**Pintor y Musa**

(edición del artista, 50 ejemplares + 5 P/A)

1982, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
(plancha, 24 x 22 cm.)  
papel, 37 x 35 cm.

Exposiciones: Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora,  
1983 / Palau Solleiric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación  
Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987-1986 / Fundación  
Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

327



**Oreja**

1982, aguafuerte, punta seca (plancha, 7 x 4 cm.)  
papel, 14 x 14 cm.

328



### **Cabeza de niño**

1983, dibujo, grafito sobre papel,  
112 x 63 cm.

Exposiciones: Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.

329



### **Desnudo de espaldas**

1983, técnica mixta,  
76 x 55 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.

330

### **El burro (inacabada)**

1983, acrílico sobre contrachapado,  
57 x 72 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.



331



### **En la chopera**

1983, técnica mixta sobre papel,  
65 x 40 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985  
/ Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación  
Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

332

### **El pino grande**

1983, carboncillo y pastel sobre papel,  
198 x 110 cm.

Bibliografía: Burgos, Siete Días, 06-02-1999.  
Exposiciones: Galería Juana Mordó, Madrid, 1983 / Santillana  
del Mar, Santander, 1986 / Centro Cultural de la Villa,  
Madrid, 1986 / Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986  
/ Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 /  
Ayuntamiento de Hamburgo, 1991 / Casa del Cordón, Caja de  
Burgos, Burgos, 1999.



333



**Pareja bailando (estudio)**

1983, técnica mixta sobre papel,  
18 x 27 cm.

334



1983, técnica mixta sobre papel.

335



**Pareja bailando**

1983, óleo sobre tabla,  
50 x 40 cm.

Bibliografía: Época, 20-07-1987.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985  
/ Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación  
Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

336



### **Taza con fruta**

1983, acrílico sobre tabla,  
20 x 27 cm.

Bibliografía: Suma Artis, 1992.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



337



338

1983, acrílico sobre tabla.

### **Uvas negras**

1983, acrílico sobre tabla,  
29 x 24 cm.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma, 1986 / Fundación Colegio  
del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Centro de Arte Reina  
Sofía, Madrid, 1987.



339



### **Pintor y modelo**

1983, técnica mixta sobre papel.

340



### **Niño con abanico**

1983, técnica mixta y grafito,  
30 x 23 cm.

Bibliografía: Revista Vardar, nº 16, Sep-Oct. 1983 / Diario  
El País, 02-10-1983.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.

341



1983, técnica mixta sobre papel.

342



**Frutero con piña** 343

1983, acuarela sobre papel,  
17 x 27 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.



344 **Flauta y ocarina**  
 1984, acuarela sobre papel,  
 17 x 27 cm.  
 Exposiciones: Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia  
 del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
 Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



**Cabeza de María**  
**(edición del artista, 50 ejemplares numerados)**

1984, aguafuerte, punta seca, (plancha, 15,5 x 11,5 cm.)  
papel, 39 x 26 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



345

**María de perfil con pelo suelto**  
**(edición del artista, 50 ejemplares + 5 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca, (plancha, 10,5 x 7,5 cm.)  
papel, 26 x 20 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



346

**Pintor dominical**  
**(edición del museo Español de Arte**  
**Contemporáneo, 45 ejemplares + 4 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca sobre tablex,  
(plancha, 46,5 x 33 cm.)  
papel, 75 x 54,5 cm.

Bibliografía: Diario Ya, 26-06-1987

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma, 1986 / Fundación Colegio  
del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



347



### **El desayuno**

**(edición del artista, 50 ejemplares + 5 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca, (plancha, 20 x 17,5 cm.)

papel, 44 x 39 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 28-01-1983 / Diario La Nueva España, 12-04-87 / Revista Dunia, 01-02-88 / Diario El Mundo, 30-11-1998.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

348



### **El desayuno (prueba acquarelada)**

1984, aguafuerte, punta seca,

44 x 39 cm.

349



### **El matrimonio Quetglas**

1984, acrílico sobre aglomerado,

92 x 85 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echaurre, Pamplona, 1985 / Palau Soller, Palma, 1986.

350

**La paleta**  
(edición del artista, 70 ejemplares + 7 P/A)

1984, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
(plancha, 7,5 x 4,5 cm.)  
papel, 21 x 16 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



351

**Dos desnudos**  
(edición del artista, 55 ejemplares + 5 P/A)

1984, aguafuerte, punta seca sobre poliéster,  
(plancha, 54 x 28,5 cm.)  
papel, 59 x 28,5 cm.

Bibliografía: La Provincia, Milán, 04-05-1988.

Exposiciones: IV Biennaleder Europäischen Grafike, Baden-  
Baden, 1985 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Calcografía Nacional, 1988 / Galleria Appiani Arte  
Trentadue, Milán, 1988 / Euroamericana de Grabado, A  
Coruña, 1989 / Madrid Prints, Madrid, 1989.



352

**Gran escena pasional**

1984, carboncillo y tiza sobre papel,  
200 x 110 cm.

Bibliografía: Casa Viva, nº 45, Barcelona, Febrero de 1986.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 /  
Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



353





354

**Niño con abanico**  
(edición del artista sin editar)

1984, técnica mixta sobre poliéster y dos tintas,  
(plancha, 33 x 22 cm.)

papel, 51 x 36 cm.

Exposiciones: Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



355

**El flautista**

1984, litografía y colores, (plancha, 43 x 29 cm.)  
70 x 50 cm.

Bibliografía: Edición gráfica Dei Grecci, Roma.



356

**Cabeza de caballo**  
(edición del artista, 45 ejemplares + 4 P/A)

1984, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
(plancha, 7,5 x 4,5 cm.)

papel, 22 x 16 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



**Fruta y ocarina**  
 1984, acuarela sobre papel,  
 17 x 27 cm.  
 Exposiciones: Galería Fermín Echaurre, Pamplona, 1985.



357

**Las dos modelos**  
 1984, acrílico sobre tabla,  
 122 x 160 cm.  
 Bibliografía: Diario La Nueva España, 05-04-1987 / Franco  
 Dugo, "Incisione", 1975-1990.  
 Exposiciones: Art Cologne, Colonia, Galería Juana Mordó,  
 1984 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



358



**Dos mujeres**  
 1984, técnica mixta sobre papel,  
 220 x 158 cm.  
 Exposiciones: Galería Fermín Echaurre, Pamplona, 1985.

359



### Frutero de vidrio verde

1984, acrílico sobre tabla,  
19 x 40 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.

360



### Me acuerdo del mar

1984, acrílico sobre tabla,  
33 x 41 cm.

Bibliografía: Panorama Diplomático, Diciembre de 1984.  
Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Felicitación de Navidad, AMPER, 1988.

361

### Frutero cónico

1984, acrílico sobre tabla,  
27 x 20 cm.

Bibliografía: Panorama Diplomático, Diciembre de 1984 /  
Revista Guadalimar, Febrero de 1986.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



362

**El descanso**  
1984, aguafuerte, punta seca, (plancha, 10,5 x 7 cm.)  
papel, 77 x 57 cm.  
Exposiciones: Banesto.



363



**El artista satisfecho**  
1984, carboncillo sobre papel,  
90 x 55 cm.  
Bibliografía: Prospettive d'Arte, nº 90-91, Mayo de 1988.  
Exposiciones: Palau Soler i Ric, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

364

**Zapatos de tacón**  
(edición del museo Español de Arte  
Contemporáneo, 80 ejemplares + 8 P/A)  
1984, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
(plancha, 26 x 27,5 cm.)  
papel, 45,5 x 45,5 cm.  
Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Galería Lluç Fluxà, Palma, 1990.



365





**Retrato de Ana Alvear**  
1984.

366



**La nuca**  
1984, carboncillo y sanguina sobre papel,  
65 x 50 cm.  
Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del  
Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.

367



**El dibujante**  
**(edición del artista, 70 ejemplares + 7 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
(plancha, 6,5 x 10,3 cm.)  
papel, 19 x 22 cm.

Exposiciones: Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



368

**La familia del pintor**

1984, carboncillo y pastel sobre papel, (fotografía en B/N),  
78 x 128 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



369



370

### **Ojos**

**(edición del artista, 75 ejemplares + 7 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
(plancha, 3,5 x 6,2 cm.)

papel, 11 x 9,5 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



371

### **Desnudo**

**(edición del artista, 35 ejemplares + 3 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
(plancha, 10 x 17,5 cm.)

papel, 25 x 27 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.

**Pie gordo**  
(edición del artista, 75 ejemplares + 7 P/A)

1984, aguafuerte, punta seca, (plancha, 7 x 10,5 cm.)  
papel, 18 x 24 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



372



**Uvas Negras**

(edición del artista, 75 ejemplares + 7 P/A)

1984, aguafuerte, punta seca sobre formica y dos tintas, (plancha, 24 x 22 cm.), (fotografía en B/N)  
papel, 27 x 25 cm.

Bibliografía: Diario El País, 24-12-1987 / Arte 21-02-1988

Exposiciones: Galería Heller, Madrid 1984 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

373

**Dos pies**  
(edición del artista, 75 ejemplares + 7 P/A)

1984, aguafuerte, punta seca, (plancha, 10,5 x 7 cm.)  
papel, 24 x 18 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



374





**Pie con sombra a la izquierda**  
**(edición del artista, 75 ejemplares + 7 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca sobre cobre,  
 (plancha, 10,5 x 7 cm.)  
 papel, 24 x 18 cm.  
 Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
 del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
 Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

375



**Pie y manos**

**(edición del artista, 75 ejemplares + 7 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca sobre zinc, (plancha, 10,5 x 7 cm.)  
 papel, 24 x 18 cm.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
 del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
 Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

376



**Pie Botticelli**  
**(edición del artista, 75 ejemplares + 7 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca sobre formica,  
 (plancha, 7,5 x 4,5 cm.)  
 papel, 24 x 18 cm.  
 Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
 del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
 Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

377



### Mujer y muerte pintora

1984, grafito sobre papel,  
23 x 23 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echaurre, Pamplona, 1985  
/ Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.



378

### Escena galante en el campo

1984, técnica mixta sobre papel,  
32 x 33 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echaurre, Pamplona, 1985  
/ Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser,  
Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.



379

### Pareja sentada

1984, grafito sobre papel teñido,  
32 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echaurre, Pamplona, 1985.



380



381

### **Tarde en la charca**

1984, temple y óleo sobre tabla,  
122 x 121 cm.

Bibliografía: V ciclo de conferencias, Aproximación al Arte Contemporáneo, Casa del Cordón, 16-03-1999.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Ayuntamiento de Hamburgo, Itenerante, 1991 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



382

### **Vino tinto**

1984, técnica mixta sobre tabla,  
122 x 121 cm.

Bibliografía: Panorama Diplomático, Diciembre de 1984 / El Punto, 15 de Mayo de 1987, Diario Menorca, 03-06-1989.

Exposiciones: Església del Roser, Ciutadella, 1985 / Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Colección Lorenzana, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



383

### **La vista**

1984, técnica mixta y acrílico,  
122 x 121 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echaurre, Pamplona, 1985.





### Frutero con piña

1984, acuarela sobre papel,  
27 x 17 cm.

Exposiciones: Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1985.

384

### Pequeño frutero (edición del artista, 50 ejemplares + 5 P/A)

1984, punta seca sobre poliéster, dos tintas y acuarela,  
(plancha, 13,5 x 28,2 cm.)  
papel, 35,5 x 50,5 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Esglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



385



1984, técnica mixta sobre papel de seda.

386



### **Mano con pincel**

**(edición del artista, 35 ejemplares + 3 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca, (plancha, 12,5 x 8 cm.)  
papel, 25 x 19,5 cm.

Bibliografía: Franco Dugo "Incisioni", 1975 / 1990.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

387



### **La cabellera**

**(edición museo Español de Arte Contemporaneo, 90 ejemplares numerados + 9 P/A)**

1984, aguafuerte, punta seca sobre contrachapado,  
(plancha, 26 x 67 cm.)

papel, 51 x 90 cm.

Exposiciones: Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

388



1984, acuarela sobre papel.

389



**Pequeño asesinato (estudio destruido)**  
1985, óleo sobre papel.



390

**Pequeño rapto (en ejecución)**  
1985, dibujo técnica mixta.



391

**Ensayo de un drama (en ejecución)**  
1985, óleo sobre lienzo,  
146 x 114 cm.  
Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



392

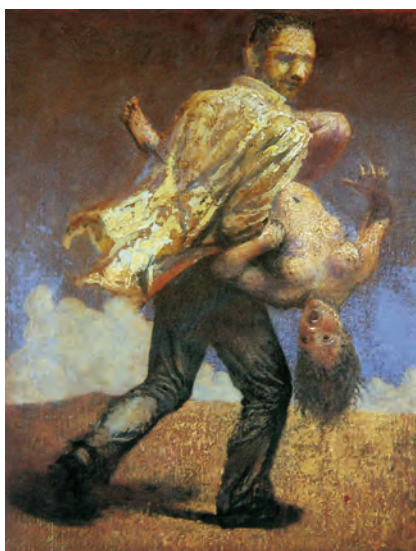


### **Pequeño asesinato**

1985, óleo y acrílico sobre tabla,  
27 x 22 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

393



### **Pequeño rapto**

1985, óleo y acrílico sobre tabla,  
27 x 22 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

394



### **Ensayo de un drama**

1985, óleo sobre lienzo,  
146 x 114 cm.

Bibliografía: El Correo de Asturias, 04-04-1987.  
Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

395

**D'Apres Murillo (inacabado)**

1985, acrílico sobre aglomerado,  
44,5 x 31 cm.



396



**Pareja (el beso)**

1985, técnica mixta sobre tabla,  
65 x 54 cm.

Bibliografía: Diario Ya, Madrid, 28-07-1987 / Suma Artis, 1992.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

397

**El Brindis**

1985, acrílico sobre lienzo,  
146 x 114 cm.

Bibliografía: Diario ABC, 15-03-1990.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Galería Sephira, Madrid, 1989 / Sala de Cultura "Sa  
Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions  
El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca,  
2ª Retrospectiva, 1995.



398





### **Pequeña escena pasional**

1985, óleo y acrílico sobre tabla,  
27 x 22 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995. / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

399



### **Pareja (la bailarina empegueida)**

1985, acrílico sobre lienzo,  
65 x 60 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.

400



### **Juego de manos**

1985, técnica mixta sobre tabla,  
33 x 31 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986.

401



### **El tacto**

1985, técnica mixta sobre cartón (fotografía en B/N),  
71cm x 76 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



402



403

### **Vino blanco**

1985, técnica mixta sobre papel (fotografía en B/N),  
100 x 70 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



404

### **Voyeur**

1985, acrílico sobre tabla (fotografía en B/N),  
38 x 18 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.

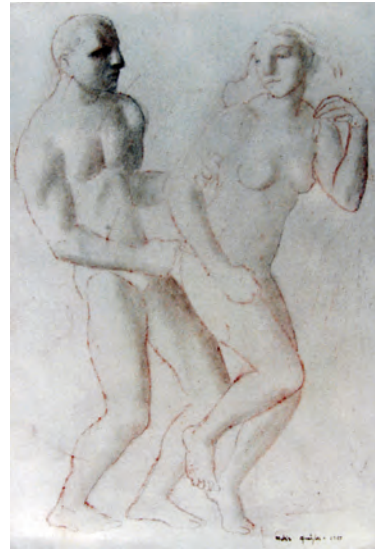


### **Gran pintor y musa**

1985, técnica mixta sobre cartón (fotografía en B/N),  
75 x 105 cm.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

405



### **Pareja en la playa**

1985, pastel y grafito sobre papel,  
32 x 22 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

406



### **El raptor pálido**

1985, técnica mixta sobre papel,  
131 x 50 cm.

Bibliografía: Revista Lluc, nº 727, Mallorca / Diario 16,  
Madrid, 13-07-1987.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

407

**Conversación amorosa**  
(edición del artista, 150 ejemplares numerados +  
15 P/A)

1985, aguafuerte sobre papel,  
15 x 49,5 cm.

Bibliografía: La Nueva España, Asturias, 03-04-1987

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de  
Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



408

**Conversación amorosa I**

1985, acrílico sobre lienzo,  
130 x 195 cm.

Bibliografía: Diario de Burgos, 05-02-1999.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Expo,  
'92, Sevilla, 1992 / Colección Lorenzana, Casa del Cordón,  
Caja de Burgos, Burgos, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El  
Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca,  
2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos,  
Burgos, 1999.



409



410

**Conversación amorosa**

1985, acrílico y carbón sobre tabla,  
46 x 38 cm.

Exposiciones: Facultad de Bellas Artes de Madrid, 1986 / Palau  
Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella  
de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del  
Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El  
Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª  
Retrospectiva, 1995 / Casal Soller, Palma de Mallorca, 1996.





### **Conversación amorosa II**

1985, acrílico sobre lienzo,  
130 x 195 cm.

Bibliografía: Guía Asturiana del ocio, Mayo del 1987 / El Correo de Andalucía, 19-02-1989 / Diario de Burgos, 27-02-1999.

Exposiciones: Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995. / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

411



### **Aves y flores**

1985, acrílico.

Exposiciones: Colección Unión Explosivos Rio Tinto, 1896-1996.

412



**Plato de judías  
(edición, 6 ejemplares + 2 P/A)**

1985, bronce,  
34 x 24 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Museo Tifológico, Madrid, 1995.



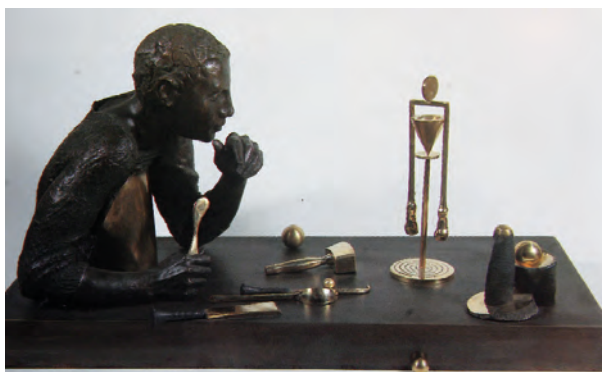
413

**La escultura (7 ejemplares + 2P/A)**

1985, bronce,  
55 x 24 x 30 cm.

Bibliografía: Revista Lluç, nº 727, Mallorca / El Correo de Andalucía, 19-02-1989.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



414

**Conversación amorosa (modelo para pintura)**

1985, escayola policromada,  
33 x 15 x 12,5 cm.



415



416

### **Pequeño torso alado**

1985, bronce,  
63 x 95 x 28 cm.

Bibliografía: El Correo de Andalucía, 09-12-1990 / Tetuán 30 días, 01-11-1995 / Diario de Menorca, 17-12-1995.

Exposiciones: Museo Tifológico, Madrid, 1995 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



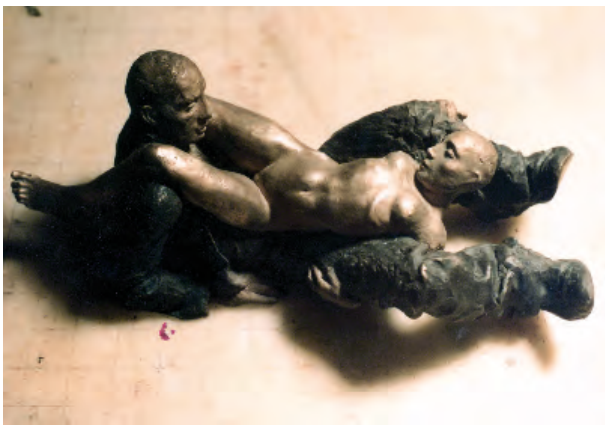
417

### **La escultura**

1985, bronce,  
55 x 24 x 30 cm.

Bibliografía: Diario de Navarra, 12-05-1999

Exposiciones: Museo Tifológico, Madrid, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



418

### **Conversación amorosa (edición, 7 ejemplares + 2 P/A)**

1985, bronce,  
35 x 15 x 12,5 cm.

Bibliografía: Diario El País, 09-08-1996 / Diario El País, 09-09-1996 / Diario de Burgos, 18-02-1999.

Exposiciones: Palau Solleric, Palma de Mallorca, Ésglesia del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 / Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Museo Tifológico, Madrid, 1995 / Galería Dionís Bennassar, Madrid, 1996 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

**Pequeño asesinato  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A)**

1985, bronce,  
19 x 24 x 35 cm.

Bibliografía: Hilo Musical, Noviembre / Diciembre de 1986 /  
Burgos 7 días, 06-02-99

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Museo Tifológico, Madrid, 1995 / Casa del Cordón,  
Caja de Burgos, Burgos, 1999.



419

**Bodegón casco  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A)**

1985, bronce,  
18 x 11 x 22 cm.

Exposiciones: Palau Soller, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



420



**Desnudo sobre un pie  
(múltiple, 50 ejemplares)**

1985, bronce,  
5 x 10 x 26 cm.

Exposiciones: Palau Sollerich, Palma de Mallorca, Ésglesia  
del Roser, Ciutadella de Menorca, 1ª Retrospectiva, 1986 /  
Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

421



**Conversación amorosa (en ejecución)**

1986, acrílico sobre tabla,  
48 x 92 cm.



422



**Tarde en el campo**

1986, acrílico sobre lienzo,  
139 x 97 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988 / Sala  
de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

423

**Pintor de naufragios**

1986, técnica mixta sobre tabla,  
73 x 60 cm.

Bibliografía: Diario 16, Madrid, 13-07-1987

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.



424



### **Conversación amorosa**

1986, acrílico sobre tabla,  
48 x 92 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.

425



### **Fumadora en pipa**

1986, técnica mixta sobre lienzo,  
26 x 16 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.

426



### **Conversación en el taller**

1986, técnica mixta sobre tabla,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.

427



**Pareja**  
1986, técnica mixta.

428



**Pareja**  
1986, técnica mixta.

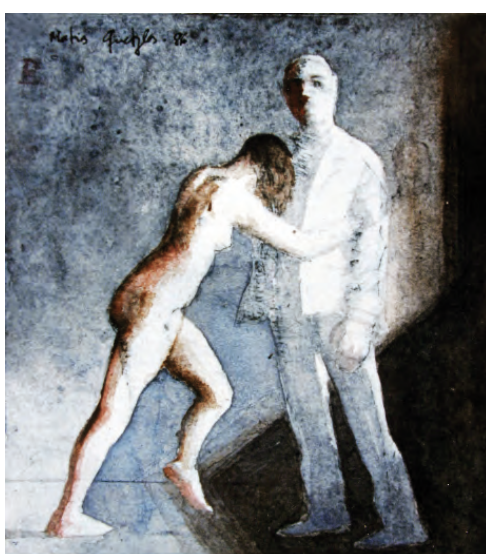
429





**Pareja**  
1986, técnica mixta.

430



**Pareja**  
1986, técnica mixta.

431



**Pareja en el suelo**  
 1986, técnica mixta sobre tabla,  
 33 x 86 cm.  
 Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
 Henares, 1987.



432

**El pelo de la modelo**  
 1986, pastel sobre papel,  
 50 x 65 cm.  
 Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
 Henares, 1987.



433

**El color del vino**  
 1986, técnica mixta sobre tabla,  
 65 x 82 cm.  
 Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
 1987 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.



434



### **Poetisa desnuda**

1986, técnica mixta sobre tabla,  
33 x 86 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

435



### **Pintor pintando**

1986, técnica mixta sobre tabla,  
33 x 86 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.

436

**La copa  
(edición, 7 ejemplares de bronce + 2 de plata)**

1986, bronce y plata,  
17,5 x 19 x 32 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Galería Trama, Barcelona, 1991 / Museo Tifológico,  
Madrid, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



437

**Pintor y modelo  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A)**

1986, bronce,  
16 x 20 x 24 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares,  
1987 / Galería Ansonera, Madrid, 1989 / Galería Trama,  
Barcelona, 1991 / Museo Tifológico, Madrid, 1995 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



438



### **El volcán**

1986, técnica mixta sobre tabla,  
46 x 38 cm.

Bibliografía: Puerta de Madrid, Alcalá de Henares, 27-06-1987 / Nueva Tribuna, nº 31, 02-07-1987 / Nueva Tribuna, 06-08-1987 / Diario Menorca, 13-08-1987 / Ministerio de Cultura, Agosto de 1987.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.

439



### **Pintor, modelo y pizarra**

1986, técnica mixta sobre tabla,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

440



### **Muchacha corriendo**

1986, bronce,  
14 x 19 x 33 cm.

Bibliografía: Diario El País, Madrid, 24-07-1987 / Diario de Menorca, 18-12-1988

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Galería Tobermory, Maó 1988-1989 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



441

### **Carnero en columna (múltiple, 50 ejemplares + 5 P/A)**

1986, bronce,  
8 x 12 x 36 cm.

Bibliografía: Diario de Menorca, 23-08-1986.  
Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987.



442

### **Carnero en columna (ejemplar con corona)**

1986, escayola,  
8 x 12 x 36 cm.



443



**Tintinábula (cordero)**  
(edición, 6 ejemplares + 1 P/A)

1986, bronce,

72 x 24 x 104 cm.

Bibliografía: XV Festival de musica de estiu, Ciutadella de Menorca, 1987.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Museo Tifológico, Madrid, 1995 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

444



**Carnero en columna (ejemplar con corona)**

1986, bronce,

8 x 12 x 36 cm.

445



**Torso mítico**

1986, escayola,

120 cm.

Exposiciones: Museo Tifológico, Madrid, 1995.

446



1987, dibujo sobre papel.

447



448

### Juegos de playa (en ejecución)

1987, dibujo sobre papel.



449

### Juegos de playa

1987, óleo sobre tabla,  
73 x 60 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, nº 96. Abril / Mayo de 1988  
/ Semanario El Iris, Ciutadella de Menorca, 02-07-1988.  
Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988 /  
Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Museo d'Arte  
dello Splendore, Giulianova, Teramo, 1998.



### **La hora bruja**

1987, técnica mixta sobre tabla,  
65 x 82 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.

450



### **Juegos de playa II**

1987, óleo sobre tabla,  
33 x 24 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988 /  
Galleria Davico, Torino, 1993.

451



### **Juegos de playa III**

1987, técnica mixta sobre tabla,  
33 x 24 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

452



### Cinco cabezas

1987, acuarela y collage sobre tabla,  
26 x 75 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.



453

### Sin datos

1987.



454



### Sin datos

1987.

455



**Abrazo en el campo**

1987, técnica mixta sobre cartón,  
18,5 x 22,5 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

456

### **Mano con caramillo**

1987, acrílico sobre tabla,  
43,5 x 27 cm.

Bibliografía: Prospettive D'Arte, nº 90-91, 01-05-1988 / Il  
Sole 24 Ore, Milán, 29-05-1988.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.



457



### **Pintor de nubes**

1987, óleo sobre tabla,  
55 x 46 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

458

### **El escultor ciego**

1987, pastel sobre papel,  
63 x 45 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.



459



### **Pintor y modelo contorsionista**

1987, técnica mixta sobre papel,  
33,5 x 44,5 cm.

Bibliografía: Prospettive D'Arte, nº 90-91, 01-05-1988.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

460



### **La contemplación**

1987, óleo sobre tabla,  
55 x 46 cm.

Bibliografía: Portada del catálogo de la exposición de Sevilla, 1990.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

461



### **La contemplación**

1987, carboncillo y acuarela sobre papel,  
91,5 x 63 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988 /  
Galleria Davico, Torino, 1993 / Galleria il Gabbiano, Roma, 1994.

462



**Bañista con vela en el horizonte**

1987, óleo sobre tabla,  
42 x 27 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.



463



**Bañista con jarra**

1987, acrílico sobre tabla,  
41,5 x 27 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

464

**Bañista con pez**

1987, acrílico sobre tabla,  
42 x 27 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.



465



### **El baño oscuro**

1987, pastel sobre papel,  
76,5 x 56 cm.

Bibliografía: Il Giornale d'Italia, Roma, 07-03-1994.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988 /  
Centro de Arte Spazio, Molfeta, 1992 / Galleria il Gabbiano,  
Roma, 1994 / Galleria Il Sagittario, Messina, 1995.

466



### **Bella en el agua**

1987, acuarela y collage sobre tabla,  
26 x 18 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

467



### **Corredor sonámbulo**

1987, carboncillo y acuarela sobre papel,  
138 x 68,5 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

468

### **Pintor ebrio**

1987, técnica mixta sobre tabla,  
92 x 60 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



469

### **Pintor eufórico**

1987, técnica mixta sobre tabla,  
92 x 60 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de  
Henares, 1987.



470



**Muchacha con vestido rojo**

1987, técnica mixta y collage,  
27 x 24 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

471



**Estudio para escultura (1)**

1987, lápiz y carbón sobre papel,  
32 x 47 cm.

Exposiciones: Fondos de la Galería Evelio Gayubo,  
Valladolid, 1990.



472



**Estudio para escultura**  
1987.

473



**Estudio para escultura**  
1987.

474



**Cabeza monumental para escultura  
de San Gabriel**  
1987.

475



**Cabeza monumental para escultura  
de San Gabriel**  
1987.

476



**Cabeza monumental para escultura  
de San Gabriel**  
1987.

Exposiciones: Colección Lorenzana, Casa del Cordón, 1994.

477

**Copa rota**  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A en plata)

1987, bronce y plata,  
9 x 37 x 10 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Galería Estampa, Madrid, 1991 / Museo Tifológico, Madrid, 1995.



478



**Copa con uvas**  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A en plata)

1987, bronce y plata,  
22 x 12 x 12 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 24-06-1991.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Galería Estampa, Madrid, 1991 / Museo Tifológico, Madrid, 1995.

479



**Puñal**  
(edición, 100 ejemplares + 10 P/A)

1987, bronce,  
30 x 9 x 8 cm.

Bibliografía: Nuevo Estilo, nº 184, Julio de 1993 / Diario ABC, ABC de las Artes, nº 87, Madrid, 02-07-1993.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Galería Estampa, Madrid, 1991.

480



**Florero-hueso**  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A en plata)  
1987, bronce y plata,  
38 x 25 x 10 cm.  
Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.

481



**Cabeza-pájaro-fuente**  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A en plata)  
1987, bronce y plata,  
24 x 37 x 10 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Galería  
Estampa, Madrid, 1991.

482



**Pájaro**  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A en plata)  
1987, bronce y plata,  
41 x 33 x 11 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Galería  
Estampa, Madrid, 1991.

483



**Mosca-flor**  
**(edición, 25 ejemplares + 2 P/A)**

1987, bronce,  
5 x 11 x 11 cm.  
Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.



484



**Sepia**  
1987, bronce.

485



**San Sebastián (homenaje a Berruguete)**  
(edición, 7 ejemplares + 2 P/A)

1987, bronce,  
53 x 25 x 37 cm.

Exposiciones: Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, 1987 / Museo Tifológico, Madrid, 1995 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

486



**San Sebastián (homenaje a Berruguete)**  
1987, madera de olivo,  
53 x 25 x 37 cm.

487



### **Mujer pájaro**

1987, cera,  
35 x 30 x 7,5 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria Davico, Torino, 1993 / Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

488



### **(boceto)**

1987, cera.

489



**Hombre flauta**  
1987, escayola.

490



1987, escayola.

491



**Cabeza con sombrero y pitillo**

1988, técnica mixta sobre tabla,  
23 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.



492

**Maquillaje**

1988, acrílico sobre aglomerado,  
28 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991.



493



**Flautista con sombrero**

1988, óleo sobre aglomerado,  
30 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 24-06-1991.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

494

### **Las cosquillas (díptico)**

1988, grabado, punta seca, (2 planchas, 60 x 162 cm.)

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



495



1988, grabado.

496

### **Pequeña escena amorosa**

1988, técnica mixta sobre masonite,  
22 x 15 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.



497



### **Cabeza de mujer con pendientes rojos**

1988, óleo sobre táblex,

18 x 14 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

498

### **Muchachas con abanico**

1988, acrílico sobre lienzo,

146 x 114 cm.

Bibliografía: La Republica, Roma, 21-04-1988 / Il Giornale, 26-04-1988 / L'Unita, Milán, 08-05-1988 / Oggi, nº 20, 19-05-1988 / Diario Menorca, 06-03-1999.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988 / Galleria Davico, Torino, 1993 / Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



499



### **Pareja y niña con flores**

1988, óleo sobre tabla,

41,5 x 27 cm.

Bibliografía: Il Giornale, Milán, 06-06-1993 / Next-On & Off, Roma, Primavera de 1993.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

500



**Pincelada azul**

1988, técnica mixta sobre papel,  
76,5 x 55 cm.

Bibliografía: Il Giornale d'Italia, Roma, 09-07-1988.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988.

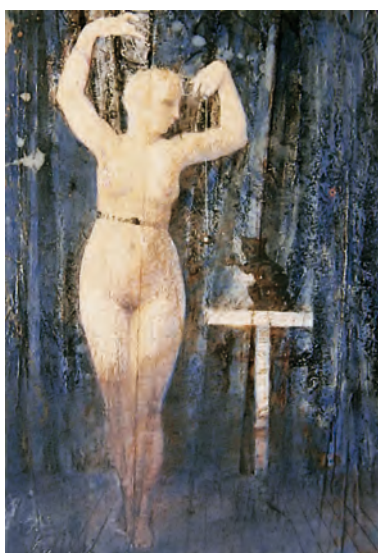


501

**Desnudo con gato**

1988, técnica mixta sobre papel,  
45 x 32,5 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



502



1988, acuarela sobre papel.

503



**Desnudo romano**

1988, carboncillo y tinta sobre papel,  
41 x 33 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

504

**Joven flautista (Roma)**  
 1988, carboncillo sobre papel,  
 41 x 33 cm.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



505

**Joven flautista (Roma)**  
 1988, técnica mixta,  
 45 x 30 cm.  
 Bibliografía: Diario Guía de Madrid, 01-05-1989.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



506

**Roma, flautista (Roma)**  
 1988, técnica mixta sobre papel,  
 42 x 29 cm.  
 Exposiciones: Colección Lorenzana, Casa del Cordón, 1994.



507



### **Inés Barbero (Roma)**

1988, dibujo, lápices de colores sobre papel.

508



### **Pablo Barbero (Roma)**

1988, dibujo, lápices de colores sobre papel.

509



### **Angel Barbero (Roma)**

1988, dibujo, lápices de colores sobre papel.

510



**Mujer con máscara de toro (Roma)**

1988, técnica mixta sobre papel,  
32,5 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



511

**Aquí se narra la muerte con engaño del último toro marino de Sorrento (Roma)**

1988, técnica mixta sobre papel,  
32,5 x 45 cm.

Bibliografía: Diario de Menorca, 22-08-1988 / Diario de Menorca, 03-06-1989 / Diario de Menorca, 20-10-1995.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



512



513

### **Caza de toro marino (Roma)**

1988, grafito y acuarela sobre papel,  
32,5 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



514

### **Muerte de un toro marino (Roma)**

1988, acuarela y carboncillo sobre papel,  
46 x 62 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989 / Colección Lorenzana, Casa del Cordón, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

**La hora de la siesta (Roma)**

1988, técnica mixta,  
32,5 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

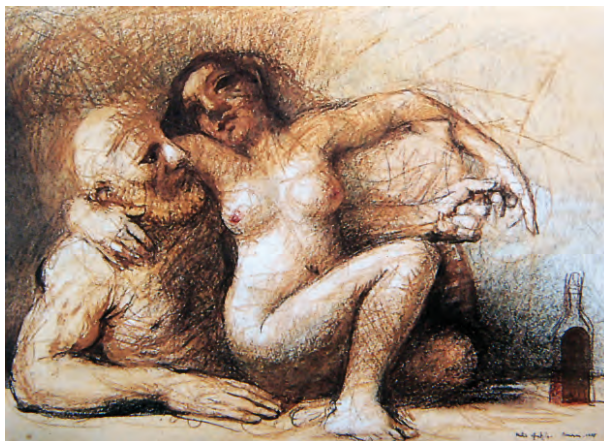


515

**Pareja (Roma)**

1988, lápices de colores y acuarela,  
32,5 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



516



**Cabeza de hombre con camiseta (Roma)**

1988, tintas sobre papel,  
27,5 x 22,5 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

517



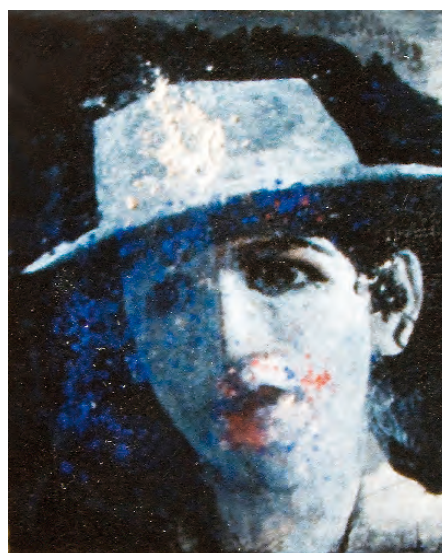


**Pareja con copa y campanilla (Roma)**

1988, tinta y lápices de colores,  
32,5 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

518



**Cabeza con sombrero (Roma)**

1988, técnica mixta,  
13 x 9,5 cm.  
Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

519



**Pintor con pájaro y niño (Roma)**  
 1988, carboncillo, pastel y tintas sobre papel,  
 33 x 41 cm.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



520



**Venus y Cupido (Roma)**  
 1988, tintas sobre papel,  
 29,5 x 18 cm.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

521

**Desnudo con pipa (Roma)**  
 1988, pluma y pastel sobre papel,  
 20 x 12,5 cm.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



522



### **Pareja con uvas (Roma)**

1988, grafito y acuarela sobre papel,  
29,5 x 18 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

523



### **Venus y Cupido (Roma)**

1988, técnica mixta sobre papel,  
173 x 113 cm.

Bibliografía: Galería Estampa, Madrid, 1989 / Galería Trama,  
Barcelona, 1991.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989 / Galería  
Trama, Barcelona, 1991.

524



### **Pareja romana (Roma)**

1988, tinta y carboncillo sobre papel,  
27,5 x 22,5 cm.

Bibliografía: Revista El Observador, Málaga, 03-06-1991.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989 / Galería  
Trama, Barcelona, 1991.

525

**Representación del sol (estudio para escultura)**  
**(Roma)**

1988, carboncillo y lápiz rojo sobre papel,  
57 x 30 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989 / Duran,  
subasta a favor de Amnistía Internacional, 1990.



526



**Bella con congrio (Roma)**

1988, acrílico sobre lienzo,  
146 x 114 cm.

Bibliografía: L'Umanita, Roma, 28-04-1988 / Il Giornale,  
Milán, 01-05-1988 / Il Bolletino, Lugano, Primavera de  
1988 / Il Giornale D'Italia, 07-03-1994 / Corriere della Sera,  
Milán, 20-04-2000 / Il Giornale Milano, Milán, 25-04-2000 /  
ARS, nº 5, Milán, Mayo de 2000.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1988  
/ Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura "Sa  
Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions  
El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca,  
2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos,  
Burgos, 1999.

527



528

**Ninfa y Fauno (Roma)**

1988, acuarela sobre papel,  
24 x 18 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.





**Representación del sol (estudio para escultura)  
(Roma)**

1988, grafito y acuarela sobre papel,  
41 x 16,5 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

529



**Cuervos pintores (Roma)  
(sobre una fábula de Esopo)**

1988, sobre papel de corcho.

530



**Pareja con copa y frutero (Roma)**

1988, técnica mixta sobre papel.

531



**Blue Shadow (Roma)**

1988, técnica mixta y collage,  
32,5 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



532

**Neréida sobre toro marino (Roma)**

1988, tintas sobre corcho,  
15 x 30 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



533



**Mano (Roma)**

1988, técnica mixta sobre papel,  
23 x 16 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

534



**Mano con pincel (Roma)**

1988, tintas sobre papel,  
11 x 17 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

535



**La aparición del toro marino (Roma)**

1988, tintas sobre corcho,  
15 x 30 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

536



**Corona de laurel (Roma)**

1988, tintas sobre corcho.

537

**Peras en el árbol (Roma)**  
 1988, tintas y acuarela sobre papel,  
 17 x 28 cm.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



538



539

**Laurel (Roma)**  
 1988, tintas y acuarela sobre papel,  
 28 x 17 cm.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

**Mujer con abanico (Roma)**  
 1988, tintas, pastel y carboncillo sobre papel,  
 28 x 17 cm.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.



540





### **Pintor (Roma)**

1989, tintas sobre papel,  
28 x 17 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989.

541



### **Desnudo con abanicos (Roma)**

1989, tintas y pastel sobre papel,  
177 x 113 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1992.

542



### **Los placeres (Roma)**

1989, carboncillo sobre papel,  
100 x 70 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1989 / Colección  
Lorenzana, Casa del Cordón, 1994.

543





### **Cibeles y Neptuno**

1989, pastel y grafito sobre papel,

Exposiciones: Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1989 /  
Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1992.

544



### **Mujer con abanico**

1989, óleo sobre lienzo,

48 x 36 cm.

Exposiciones: Colección Lorenzana, Casa del Cordón, 1994.

545



### **Desnudo con abanico**

1989, óleo sobre contrachapado,

100 x 62 cm.

Bibliografía: Diario de Burgos, 22-04-1994 / Diario de  
Burgos, 07-05-1994.

Exposiciones: Expo '92, Pabellón de Baleares, Sevilla, 1992  
/ Colección Lorenzana, Casa del Cordón, 1994 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1994.

546



**Bodegón con avispas**

1989, acrílico sobre lienzo,  
25 x 35 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

547

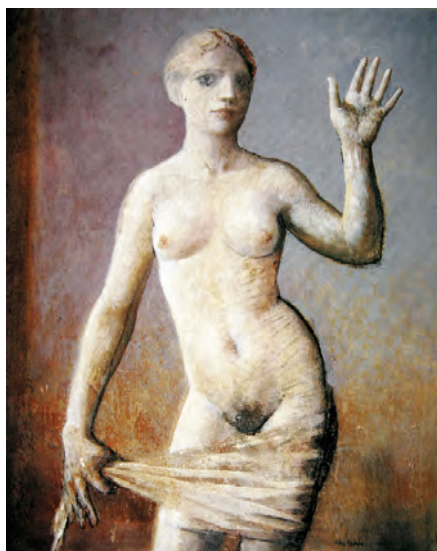


**Cabeza de espaldas**

1989, acrílico sobre tabla,  
30 x 20 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

548



**Desnudo pálido**

1989, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991.

549

**Sin datos**  
1989.



550



**Comedores de uvas I**  
1989, acrílico sobre cartón,  
52 x 38 cm.

551

**Comedores de uvas II**  
1989, acrílico sobre táblex,  
46 x 38 cm.

Bibliografía: Punto D'Incontro, Sept-Oct, 1993.  
Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.



552





### **Bodegón con dos limones y flauta**

1989, acrílico sobre táblex,  
17 x 38 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

553

### **Comedores de uvas III**

1989, acrílico sobre cartón,  
52 x 38 cm.

Exposiciones: XXII Certamen Internacional de pintura y escultura, 1990 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



554



### **Comedores de uvas IV**

1989, acrílico sobre cartón,  
52 x 38 cm.

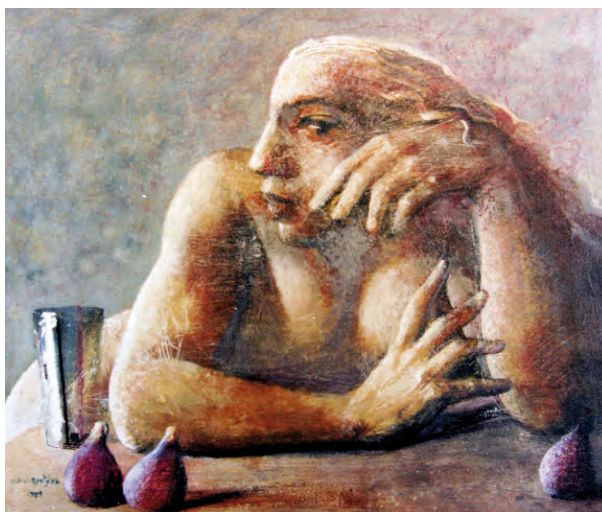
555



**Mujer con tres higos y vaso**

1989, acrílico sobre táblex,  
38 x 46 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.



556



1989, técnica mixta sobre tabla,  
56 x 40 cm.

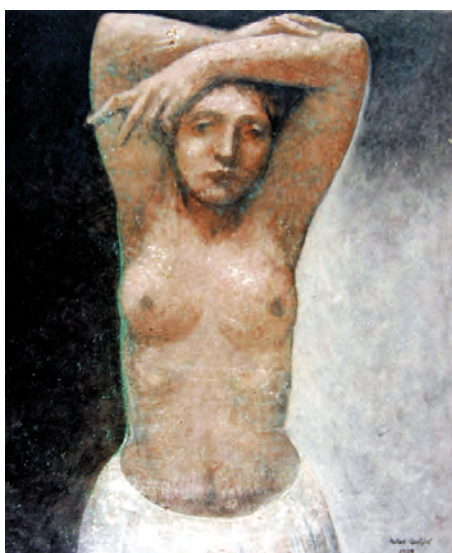
Exposiciones: Pabellón Expo '92, Comunidad de Madrid, 1992  
/ Casal Solleric, Palma de Mallorca, 1996.

557

**Desnudo con falda blanca**

1989, acrílico sobre táblex,  
46 x 38 cm.

Bibliografía: Punto D'Incontro, Sept / Oct, 1993.  
Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.



558



### **Mujer con pipa y copa**

1989, acrílico sobre táblex,  
38 x 46 cm.

Bibliografía: Diario ABC, Madrid, 25-04-91.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

559



### **Desnudo en movimiento**

1989, acrílico sobre contrachapado,  
100 x 70 cm.

Bibliografía: Diario Ya, Madrid, 06-02-1994.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

560



### **Amor ebrio**

1989, acrílico sobre cartón,  
38 x 36 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

561

**Ilustración sobre un poema**  
1989.



562

**Sin datos**  
1989.



563

**Comedores de uvas (preparatorio)**  
1989, carboncillo sobre papel de seda.



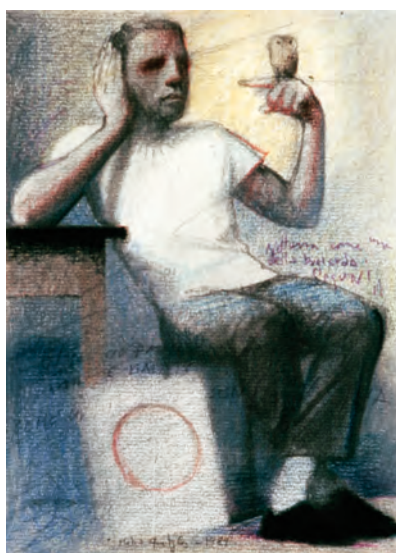
564





**Sin datos**  
1989.

565



**Sin datos**  
1989.

566



**Rechazo I**  
 1990, técnica mixta sobre papel,  
 12 x 16 cm.  
 Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.



567



**Cabeza a contraluz**  
 1990, acrílico sobre táblex,  
 46 x 38 cm.

568

**Fiesta en el campo (en ejecución)**  
 1990, acrílico sobre táblex,  
 81 x 65 cm.



569



### **Rechazo II**

1990, técnica mixta sobre papel,  
12 x 16 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

570



### **Cabeza a contraluz**

1990, acrílico sobre táblex,  
46 x 38 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991.

571



### **Fiesta en el campo**

1990, técnica mixta sobre papel,  
81 x 65 cm.

Bibliografía: Diario de Barcelona, 06-06-1991.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991.

572



**Mujer sentada I**  
1990, técnica mixta sobre monotipo,  
82 x 48 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

573



**Mujer sentada II**  
1990, técnica mixta sobre monotipo,  
82 x 48 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

574



**Mujer sentada III**  
1990, técnica mixta sobre monotipo,  
82 x 48 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

575



576 **El aprendizaje de la pintura (díptico)**

1990, acrílico sobre lienzo,  
130 x 194 cm.

Bibliografía: El Correo de Andalucía, 09-12-1990 / Diario ABC, 07-02-1992 / Il Bolletino, nº 43, 1993 / Alla Bottega, nº 4, Milán, 01-07-1993 / Milano 90, Junio de 1993 / El Mundo, Madrid, 11-02-1999.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991 / Nihonbashi Takashimaya, Tokio, 1991 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1992 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



### **Desnudo con libélula**

1990, grafito y pastel,  
29 x 40 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1992.



577



578

### **Desnudo con libélula sobre fondo verde**

1990, carboncillo y pastel sobre papel,  
40 x 29 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.



579

### **Desnudo con libélula roja**

1990, acrílico y carboncillo sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991 / Sala  
de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería  
Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza,  
Universidad de Granada, 1998.



### **Mujer dormida al sol**

1990, acrílico sobre táblex,  
120 x 46 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, 1993.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

580

### **Mujer y niño mirón**

1990, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Sala Imagen, Caja San Fernando, Sevilla, 1990 / Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galería Trama, Barcelona, 1991 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



581



### **Desnudo con libélula**

1990, óleo sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Bibliografía: Diario de Baleares, 12-05-1991 / Diario de Mallorca, 17-05-1991.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1992 / Tokio Art Expo, Galería Heller, 1992 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

582

### **El descanso I**

1990, carboncillo sobre papel,  
49 x 33 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.



583

### **El descanso II**

1990, técnica mixta sobre estampación,  
49 x 33 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991.



584

### **El descanso III**

1990, técnica mixta sobre estampación,  
49 x 33 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991.



585





#### **El descanso IV**

1990, técnica mixta sobre estampación,  
49 x 33 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991.

586



#### **El descanso V**

1990, técnica mixta sobre estampación,  
49 x 33 cm.

Bibliografía: Diario Última Hora, Palma de Mallorca,  
11-05-1991.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991 / Galería  
Durero, Gijón, 1992 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó,  
Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser,  
Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª  
Retrospectiva, 1995.

587



#### **El descanso VI**

1990, carboncillo y tinta blanca sobre estampación,  
49 x 33 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991.

588



**Pintor y niña**  
 1990, acrílico sobre táblex,  
 73 x 60 cm.  
 Bibliografía: Cambio 16, Madrid, 29-04-1991.  
 Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.



589

**Pintor con visera y modelo**  
 1990, acrílico sobre táblex,  
 73 x 60 cm.  
 Bibliografía: Diario La Vanguardia Barcelona, 29-05-1991.  
 Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Casa del  
 Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



590



### **Desnudo con abanico**

1990, acrílico sobre táblex,  
46 x 38 cm.

Bibliografía: Clas, Milán, 01-06-1993 / Arte In, Milán, agosto de 1993 / Milano 90, Suplemento Il Cartellone, n° 6, Junio de 1993.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Galleria Il Sagittario, Messina, 1995.

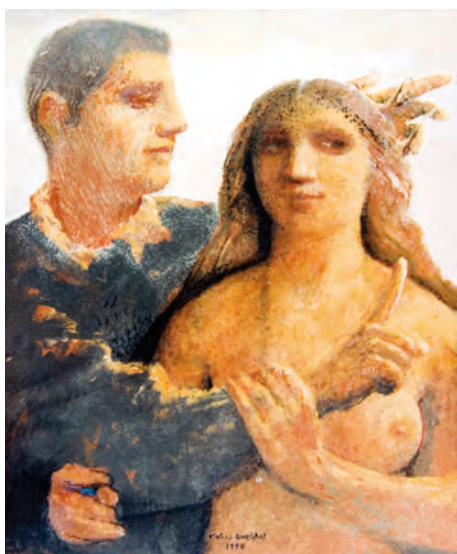
### **Modelo desmayada**

1990, pastel sobre papel,  
49 x 33 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991.



592



### **Pareja**

1990, acrílico sobre táblex,  
46 x 38 cm.

Bibliografía: L'Unita, Milán, 1993 / Artecultura, abril de 1993.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

593



### **Mujer de Blanco**

1990, acrílico sobre contrachapado,  
91 x 56 cm.

Bibliografía: Casa Viva, nº 117, Esplugues de Llobregat.

594



### **Pareja con manzana y niño**

1990, técnica mixta sobre monotipo,  
45 x 61 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

595



### **Pintor y modelo**

1990, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1992.

596



### **Dos desnudos con caracola**

1990, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

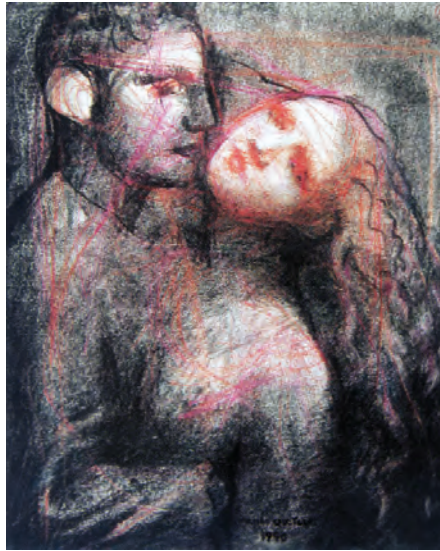
597



### **Pasión y melancolía I**

1990, pastel y lápices de colores sobre papel,  
38 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano,  
Roma, 1994 / Galleria Il Sagittario, Messina, 1995.



598

### **Pasión y melancolía II**

1990, carboncillo y lápices de colores sobre papel  
(fotografía en B/N),  
38 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.



599

### **Pasión y melancolía III**

1990, pastel sobre papel,  
38 x 32 cm.

Bibliografía: Giornale Secolo d'Italia, Roma, 10-06-1993.  
Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano,  
Roma, 1994.



600



601

#### **Pasión y melancolía IV**

1990, pastel, carboncillo y sanguina sobre papel  
(fotografía en B/N)

38 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano, Roma, 1994.

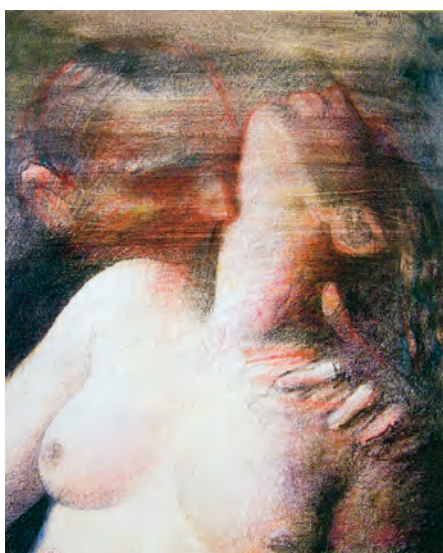


602

#### **Pasión y melancolía V**

1990, carboncillo sobre papel,  
38 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.



603

#### **Pasión y melancolía VI**

1990, carboncillo y lápices de colores sobre papel,  
38 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.

**Pasión y melancolía VII**

1990, lápices de colores sobre papel,  
38 x 32 cm.

Bibliografía: Milano 90, Suplemento, Il Cartellone, Junio  
de 1993.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano,  
Roma, 1994 / Galleria Il Sagittario, Messina, 1995.



604

**Pasión y melancolía VIII**

1990, lápices de colores sobre papel,  
38 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.



605





### **Pasión y melancolía IX**

1990, carboncillo y lápices de colores sobre papel,  
38 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.

606



### **Pasión y melancolía X**

1990, carboncillo y lápices de colores sobre papel  
(fotografía en B/N)  
38 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Estampa, Madrid, 1991.

607





### Mano I

1990, acrílico sobre contrachapado,  
32 x 23 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991 / Casa  
del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

608



### Mano II

1990, acrílico sobre táblex,  
32 x 23 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991.

609



### Mano III

1990, acrílico sobre táblex,  
32 x 23 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991 / Galería  
Ansonera, Madrid, 1992.

610



1990, acrílico sobre tabla.

611

### **Pintor de nubes**

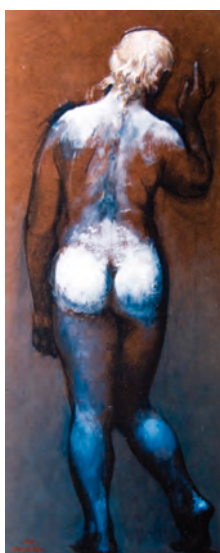
1990, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Bibliografía: Diario El País, Madrid, 01-02-1992.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Nihonbashi  
Takashimaya, Tokio, 1991 / Casa del Cordón, Caja de Burgos,  
Burgos, 1992 / Galería Retxa, Ciutadella de Menorca, 1992.



612



**(Destruído)**  
1990.

613

**Pareja con niño y gato**

1990, carboncillo y tinta negra,  
49 x 33 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano,  
Roma, 1994.



614



**Desnudo en el suelo con libélula**

1990, acrílico y carboncillo sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1991.

615



616

1990, dibujo sobre papel,  
100 x 70 cm.

Exposiciones: Colección Lorenzana, Casa del Cordón, 1994.





1990, tinta china sobre papel.

617



1990, técnica mixta sobre papel.

618



### **Desnudo al anochecer**

1990, técnica mixta sobre monotipo,  
80 x 64 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991.

619



**Torso mítico**

1990, bronce,  
120 cm.

Bibliografía: Diario de Menorca, 17-12-1995.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Enciclopedia de Artistas Balears, 1998.



620



**Cabeza femenina**

1990, bronce,  
26 x 18 x 20 cm.

Bibliografía: ABC de las Artes, Madrid, Octubre de 1995.

Exposiciones: Museo Tifológico, Madrid, 1995.

621



**Cabeza femenina con gorro**

1990, escayola.

622

**Pintor melancólico**  
**“El placer de la pintura”**

**(50 ejemplares numerados en árabe + 5 P/A  
numerados en romano)**

1991, técnica mixta, buril y punta seca sobre plancha de táblex  
plastificado, (plancha, 80 x 60 cm.)

1 color: negro,  
papel Arches Rives, 105 x 75 cm.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala  
de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”,  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



623

**Pintor y modelo**  
**“El placer de la pintura”**

**(50 ejemplares numerados en árabe + 5 P/A  
numerados en romano)**

1991, técnica mixta, buril y punta seca sobre plancha de táblex  
plastificado, (plancha, 80 x 60 cm.)

1 color: negro,  
papel Arches Rives, 105 x 75 cm.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala  
de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”,  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



624

**Familia pintando**  
**“El placer de la pintura”**

**(50 ejemplares numerados en árabe + 5 P/A  
numerados en romano)**

1991, técnica mixta, buril y punta seca sobre plancha de táblex  
plastificado, (plancha, 80 x 60 cm.)

1 color: negro,  
papel Arches Rives, 105 x 75 cm.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala  
de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”,  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



625



626

### Los fumadores

#### “El placer de la pintura”

**(50 ejemplares numerados en arábigo + 5 P/A numerados en romano)**

1991, técnica mixta, buril y punta seca sobre plancha de táblex plastificado, (plancha, 80 x 60 cm.)

1 color: negro

papel Arches Rives, 105 x 75 cm.

Bibliografía: ABC de las Artes, ARCO, 14-02-1992.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”, Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / Saga, Grand Palais, París, 1992 / Galería Montalbán, Altea, Alicante, 1997.



627

### El placer de la pintura

#### “El placer de la pintura”

**(50 ejemplares numerados en arábigo + 5 P/A numerados en romano)**

1991, técnica mixta, buril y punta seca sobre plancha de táblex plastificado, (plancha, 80 x 60 cm.)

1 color: negro,

papel Arches Rives, 105 x 75 cm.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”, Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / Claustre del Carme, Ayuntamiento de Maó.



628

### Pintor con ángeles

#### “El placer de la pintura”

**(50 ejemplares numerados en arábigo + 5 P/A numerados en romano)**

1991, técnica mixta, buril y punta seca sobre plancha de táblex plastificado, (plancha, 80 x 60 cm.)

1 color: negro,

papel Arches Rives, 105 x 75 cm.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”, Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



## El bombardeo de Bagdad

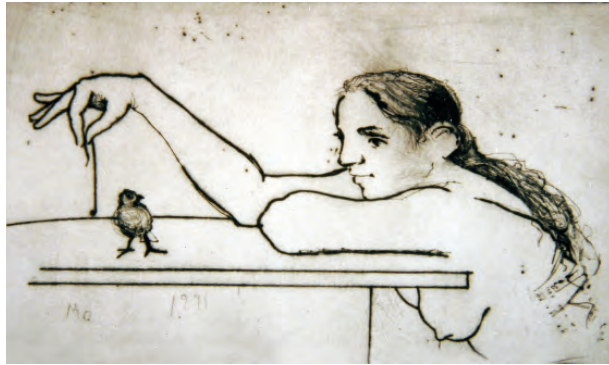
1991, acrílico sobre lienzo,  
130 x 195 cm.

Bibliografía: El Periódico de Cataluña, 29-05-1991 / Diario ABC, 06-06-1991 / Diario La Vanguardia, 18-06-1991 / Diario de Burgos, 03-05-1992 / Diario Menorca, 17-12-1995 / Enciclopedia de Artistas Baleares, 1998.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1991 / Galería Estampa, Madrid, 1991 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1992 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



629



630



631

1991.

Bibliografía: Portada, revista Gran Reserva, nº 56, Enero de 1992.



**Figura en reposo (en transformación)**

1991, acrílico sobre tabla.  
38 x 46 cm.

632



**Sin datos**

1991.

633



**Pareja con bola roja**

1991, acrílico sobre táblex,  
37,5 x 30 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1991 / Galleria  
Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

634



**Sin datos**  
1991.

635



**Desnudo en la fuente**

1991, grabado en técnica mixta y 2 planchas,  
36,5 x 27 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

636



**Sin datos**  
1991.

637





### Bañista con abanico

1991.

Bibliografía: Portada del libro de John Modell, "De la juventud a la edad adulta en los Estados Unidos", 1920-1975.

Exposiciones: Biblioteca Nacional, Madrid / Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid.

638



### Sin datos

1991.

639



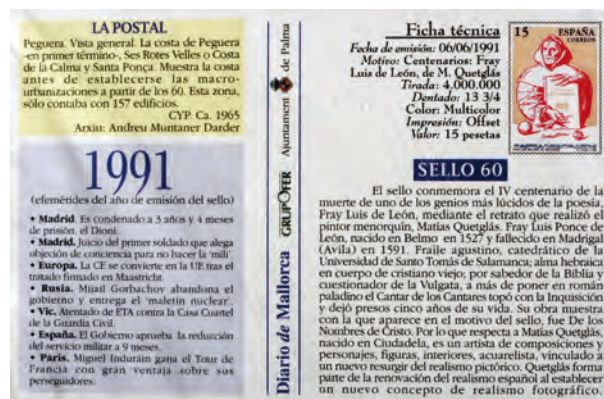
### Sin datos

1991.

640



**Fray Luís de León, tarjeta postal y sello (reverso)**  
1991.  
Exposiciones: FNMT, Sello conmemorativo del IV centenario  
de la muerte de Fray Luis de León, Madrid, 1991.



641



642

**Fray Luís de León (sello)**  
1991.

Bibliografía: Blanco y Negro, Madrid, 23-06-1991.  
Exposiciones: FNMT, Sello conmemorativo del IV centenario  
de la muerte de Fray Luis de León, Madrid, 1991.

Faja para Vino de la Paz (detalle)  
1992.



643



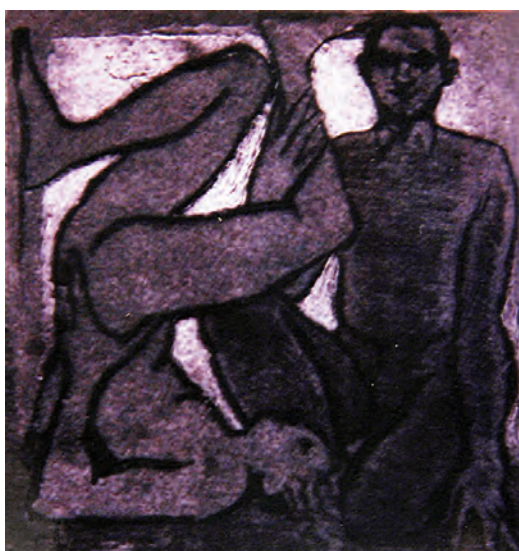
Faja Vino della Pace  
1992.

644



1992, acrílico.

645



**Sin datos**  
1992.

646



**Sin datos**  
1992.

647





1992, acrílico.

648



1992, acrílico,  
18 x 13 cm.  
Bibliografía: Giornale Punto d'Incontro, Padova, Sept-Oct.  
1993 / Revista Guadalimar, nº 124, Mayo de 1994 / Última  
Hora, Baleares, 27-05-1995.

649



1992, acrílico.

650



651

### El escultor del caballo caído

1992, acrílico sobre lienzo,  
130 x 195 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Colección Lorenzana, Casa del Cordón, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

### La cerilla

1992, acrílico y pastel sobre lienzo,  
130 x 97 cm.

Exposiciones: Expo '92, Pabellón de Baleares, Sevilla, 1992 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



652



653

### Desnudo con abanico verde

1992, acrílico sobre táblex,  
110 x 47 cm.

Bibliografía: Milano 90, suplemento Il Cartellone, nº 6, Junio de 1993 / Soprattutto, nº 11, 17-03-2000 / Sole delle Alpi, Milán, 08-03-2000 / Revista Guadalimar, nº 152, Mayo-Junio de 2000.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 2000.

**El llanto,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, carboncillo sobre papel,  
56 x 77 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.



654

**El llanto,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, grabado sobre papel manufacturado,  
48,5 x 66 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”, Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



655

**El llanto,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, pastel sobre papel,  
30 x 40 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.



656





657

**Los actores,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, pastel y carboncillo sobre papel,  
56 x 77 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993  
/ Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Galería Il Sagittario,  
Messina, 1995.



658

**Los actores,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, grabado sobre papel manufacturado,  
48,5 x 66 cm.

Bibliografía: Revista La Brocha, nº 152, Gijón, Septiembre de  
1998.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Sala  
de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”,  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



659

**Los actores,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, pastel sobre papel,  
30 x 40 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 /  
Galería Trama, Barcelona, 1994.



**La cogida,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”  
(preparatorio)**

1992, pastel sobre papel manufacturado,  
30 x 40 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.



660

**La cogida,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”  
(Preparatorio)**

1992, pastel y carboncillo sobre papel manufacturado,  
56 x 77 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.



661



662

**La cogida,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, grabado sobre papel manufacturado,  
papel, 48,5 x 66 cm.  
Exposiciones: Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de  
Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura  
“Sa Nostra”, Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



663

**La cogida,  
“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, aguafuerte, (plancha, 48 x 67 cm.)  
papel, 64 x 83 cm.  
Bibliografía: La Brocha, nº 152, Gijón, Septiembre de 1998.  
Exposiciones: III Bienal Internacional de Grabado, 1994 /  
Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”,  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería  
Montalbán, Altea, Alicante, 1997.

### El olvido

1992, aguafuerte sobre papel manufacturado,  
(plancha, 48 x 67 cm.)  
papel, 64 x 83 cm.

Exposiciones: III Bienal Internacional de Grabado, 1994 /  
Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



664

### Mujer y toro I

1992, acrílico sobre aglomerado,  
32 x 46 cm.

Exposiciones: Galería Ansonera, Madrid, 1992, Exposición  
Feria de Miami.



665



### Familia pintando

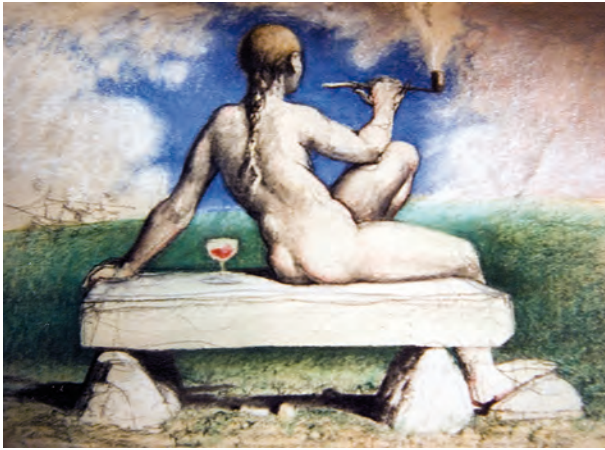
1992, acrílico y carbón sobre lienzo,  
130 x 97 cm.

Bibliografía: Programa ASEFI, Milán, Abril de 1993 /  
Giornale de Sicilia, 24-05-1993 / Republica, suplemento,  
Roma, 26-05-1993.

Exposiciones: Expo '92, Pabellón de Baleares, Sevilla, 1992  
/ Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 / Galleria il  
Gabbiano, Roma, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó,  
Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser,  
Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª  
Retrospectiva, 1995.

666





667

### **El olvido**

#### **“Llanto por la muerte de Ignacio S. Megías”**

1992, pastel sobre papel,  
30 x 40 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.



668

### **Mujer y toro II**

1992, acrílico sobre táblex,  
32 x 46 cm.

Bibliografía: Ideal de Granada, 10-03-1998.

Exposiciones: Galería Ansonera, Madrid, 1992, Exposición Feria de Miami / Sala de Cultura “Sa Nostra”, Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura “Sa Nostra”, Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998.



669

### **El placer de la pintura**

1992, carboncillo y pastel sobre cartulina,  
140 x 110 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 /  
Galleria il Gabbiano, Roma, 1994.



**Desnudo de perfil con barretina  
(estudio para escultura no realizada)**  
1992, técnica mixta sobre papel,  
42 x 29,6 cm.



670

**Desnudo de frente con barretina,  
(estudio para escultura no realizada)**  
1992, técnica mixta sobre papel,  
42 x 29,6 cm.

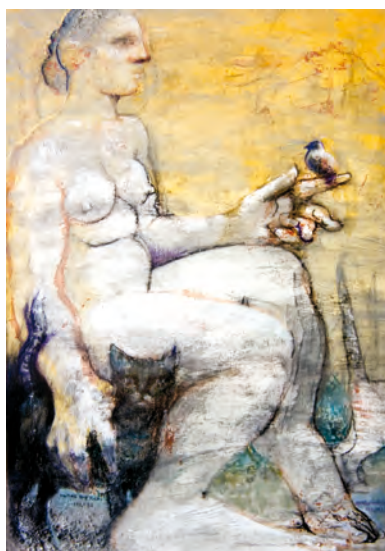


671

**Alegoría catalana**  
1992, técnica mixta sobre papel.



672



### **Desnudo con pájaro y gato**

1992, acrílico sobre aglomerado,  
46 x 32 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

673



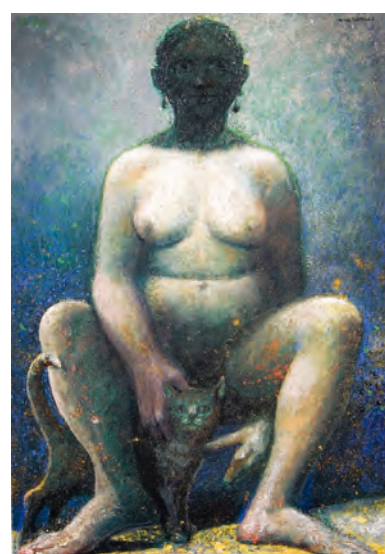
### **Mujer con pipa y gato**

1992, acrílico sobre aglomerado,  
46 x 32 cm.

Bibliografía: Next, On & Off, Roma, Primavera de 1993.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

674



### **Mujer con gato**

1992, acrílico sobre aglomerado,  
46 x 32 cm.

Bibliografía: Giornale Punto d'Incontro, Padova, Sept-Oct. 1993.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

675

**Bodegón con pájaro y serpiente**

1992, acrílico sobre lienzo,  
40 x 50 cm.

Exposiciones: Galería Leandro Navarro, Madrid, 1992 / Casa  
del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



676

**La paloma**

1992, óleo sobre lienzo,  
25,5 x 35 cm.

Bibliografía: Portofranco, nº 16, Taranto, Abril-Junio de 1993  
/ L'Unita, Milán, 23-05-1993.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993 /  
Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Galería Trama, Barcelona,  
1994 / Galleria Il Sagittario, Messina, 1995.



677



**Bodegón mediterráneo**

1992, acrílico sobre lienzo,

42 x 29,6 cm.

Bibliografía: ABC de las Artes, nº 59, Madrid, Diciembre de 1992.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1992.

678



**Maqueta de escultura (no realizada)**  
1992.



679

**Cabeza de fauno joven**  
1992, cera,  
28 x 19 x 15,5 cm.



680

**El joven flautista**  
1992, arcilla,  
183 x 43 x 42 cm.  
Exposición: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Ciutadella,  
Palma de Mallorca, Eivissa, 1995.



681



**Pájaro pescador**  
1992, poliéster,  
57 x 48 cm.

682

**La doma**  
1993, acrílico sobre táblex,  
62,5 x 82,5 cm.



683

**La cogida**  
1993, carboncillo sobre papel,  
Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



684



**Naturaleza muerta con dos pájaros**  
1993, carboncillo sobre papel,  
45 x 45 cm.  
Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de  
Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

685



### **Rosa blanca**

1993, acrílico sobre táblex,  
18 x 42,5 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.

686



### **La cogida**

1993, acrílico sobre táblex,  
65 x 87 cm.

Bibliografía: Revista Antena Semanal, suplemento,  
05-02-1995.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.

687



### **El joven submarinista**

1993, acrílico sobre cartón,  
52 x 35 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.

688



**La noche des Centaures**

1993, acrílico sobre cartón,  
24 x 35 cm.



689

**Centauro, mujer y niño al galope**

1993, acrílico sobre cartón,  
24 x 35 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994 / Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



690



**Caballista acrobático**

1993, acrílico sobre cartón,  
35 x 24 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.

691



### **Centauro, mujer y niño**

1993, carboncillo y pastel sobre cartón,  
24 x 35 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

692



### **Centauro, mujer y niño**

1993, acrílico sobre cartón,  
24 x 35 cm.

Exposiciones: Galería Heller, Madrid 1995, Art Miami, '95, USA.

693



### **Pareja blanca**

1993, acrílico sobre táblex,  
45 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.

694

**Desnudo leyendo**

1993, técnica mixta sobre papel,  
55,5 x 42 cm.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 1994.



695

**La lectura**

1993, pastel sobre papel,  
70 x 55 cm.



696



**Desnudo de rodillas**  
1993, carboncillo y tinta sobre papel.

697



**La lectura**  
1993.  
Bibliografía: Portada, La secta de Gutenberg, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993.

698



### **Dos granadas y cuchillo**

1993, acrílico sobre tabla,  
22 x 32 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.



699



### **La puerta del mar**

1993, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Bibliografía: ABC de las Artes 07-01-1994 / Revista Antena Semanal, 05-02-1995 / Revista Interviú, 15-05-1995.

Exposiciones: Galería Leandro Navarro, Madrid, 1994 / Palacio Almudí, Murcia, 1994.

700

### **Pareja en amarillo y violeta**

1993, acrílico sobre cartón,  
24 x 23,5 cm.

Bibliografía: Diario de Mallorca, 16-04-1998.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.



701



702

### Las plumadas

1993, carboncillo, pastel sobre táblex barnizado acrílico, 73 x 60 cm.

Exposiciones: "Arquitecturas", Galería Leandro Navarro, Madrid, 1993 / "Arte en dos", Galería Leandro Navarro, Madrid, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

### Juegos de playa

1993, óleo sobre aglomerado, 100 x 81 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, nº124, Mayo de 1994 / El Periódico, 17-05-1994 / Revista Interviú, 15-02-1995 / El Punto de las Artes, 20 / 26-03-1998.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Heller, Madrid 1995, Art Miami, '95 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



703



704

### Cabellos perfumados

1993, óleo sobre táblex, 45 x 45 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.





### **El Amor**

1993, acrílico sobre táblex,  
30 cm.

Exposiciones: Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 1993.

705



### **Amor barroco**

1993, acrílico sobre táblex,  
57 cm.

Exposiciones: "Arte en dos", Galería Leandro Navarro, Madrid,  
1994 / Galería Trama, Barcelona, 1994 / Sala de Cultura "Sa  
Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions  
El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca,  
2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid,  
1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 /  
Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

706



### **Mochuelo y serpiente**

1993, acrílico sobre tabla,  
21,5 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.

707



### **Amor en la playa**

1994, acrílico sobre táblex,  
57 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 17-12-1995.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2<sup>a</sup> Retrospectiva, 1995.

708



### Erizo de mar

1994, óleo sobre aglomerado,  
73 x 108 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, nº 124, Mayo de 1994.  
Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Galería Trama, Barcelona, 1994 / Galería Heller, Madrid 1995, Art Miami, '95, USA.



709

### Pua de erizo

1994, óleo sobre aglomerado,  
81 x 100 cm.

Bibliografía: Abruzzo, nº 3, 2000 / Diario La Vanguardia, 20-03-2000 / Secolo d'Italia, 29-03-2000 / Brera, Abril de 2000 / Gioia, nº 13, 04-04-2000 / Drive, Turin, Agosto de 2000.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1993 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milán, 2000.



710



### Baño al atardecer

1994, óleo sobre tablét, 45 x 45 cm.

Bibliografía: Revista Interviú, 15-05-1995.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.

711



### **La puntilla**

1994, acrílico sobre táblex,  
65 x 87 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, nº 124, Mayo de 1994 /  
Revista Antena Semanal, suplemento, 05-02-1995.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994 / Galería Heller,  
Madrid 1995, Art Miami, '95, USA.

712

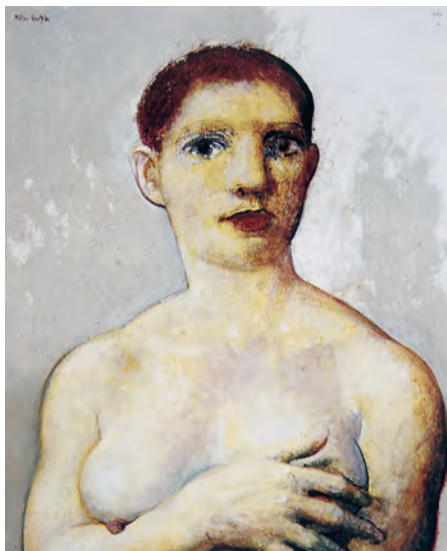
### **Desnudo de perfil**

1994, técnica mixta sobre táblex,  
110 x 46,5 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, Madrid, 1993 / Revista Arte  
y Parte, Baleares, Marzo de 1996.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994 / Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería  
Juan Gris, Madrid, 1996 / Casa del Cordón, Caja de Burgos,  
Burgos, 1999.



713



### **Cabeza femenina**

1994, acrílico sobre táblex,  
46 x 38 cm.

Bibliografía: Revista Interviú, 15-05-1995.  
Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de  
Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995  
/ Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la  
Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma  
de Mallorca, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos,  
Burgos, 1999.

714



1994, grabado.

715





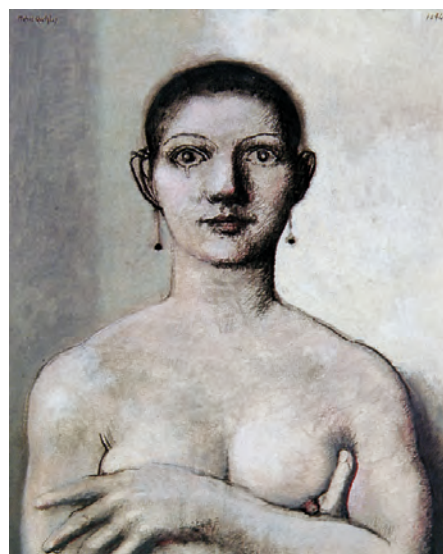
1994, grabado.

716

### **Cabeza femenina con pendientes**

1994, acrílico sobre táblex,  
46 x 38 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



717



1994, grabado.

718



**Desnudo con escarabajo**

1994, acrílico sobre táblex,  
46 x 32 cm.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Galleria Il  
Sagittario, Messina, 1995.



719

**Desnudo leyendo**

1994, acrílico sobre táblex,  
46 x 32 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, nº 124, Mayo de 1994 /  
Portofranco, Septiembre de 1994.

Exposiciones: Galleria il Gabbiano, Roma, 1994 / Galleria Il  
Sagittario, Messina, 1995.



720



### **Amor loco**

1994, acrílico sobre táblex,  
130 x 97 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 17-12-1995 / Diario El Mundo,  
15-02-1999.

Exposiciones: Palacio Almudí, Murcia, 1994 / Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa,  
Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra",  
Ciutadella de Menorca, 2<sup>a</sup> Retrospectiva, 1995 / Casa del  
Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

### La doma

1994, pastel sobre papel Kraft,  
102 x 149 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, nº 124, Mayo de 1994.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Colección Lorenzana.



722



723

### Homenaje a Walter Benjamin

1994, técnica mixta sobre corcho,  
26 x 19 cm.

### La Anunciación (preparatorio)

1994.



724



### **La doma**

1994, mural acrílico,  
102 x 149 cm.

Exposiciones: Finca los Arcos, El Escorial, Madrid.

725

### **Dos desnudos con cangrejo**

1994, acrílico sobre táblex,  
92 x 73 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, nº 132, Abril de 1996.

Exposiciones: Palacio Almudí, Murcia, 1994 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



726



### **La Anunciación**

1994, grabado, punta seca,  
papel, 33 x 25 cm.

Exposiciones: Calcografía Nacional, Academia de BBAA de San Fernando, Madrid, 1898-1998.

727



### **El toro trágico I**

1994, técnica mixta sobre papel,  
33 x 49 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



728

### **El toro trágico II**

1994, técnica mixta sobre papel,  
33 x 49 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



729

### **El toro trágico III**

1994, técnica mixta sobre papel,  
33 x 49 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



730



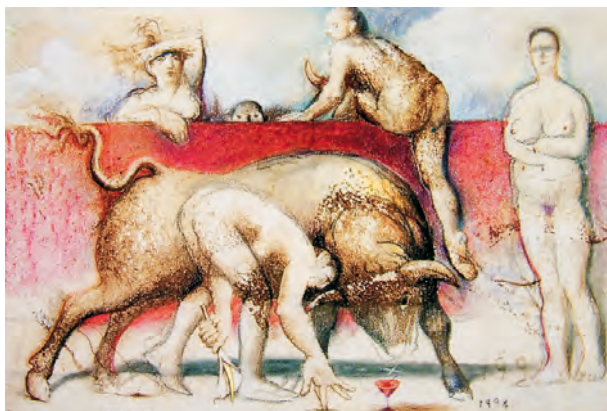
731

### **El toro trágico IV**

1994, técnica mixta sobre papel,  
33 x 49 cm.

Bibliografía: Diario Ya, Madrid, 31-05-1996.

Exposiciones: SSala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



732

### **El toro trágico V**

1994, técnica mixta sobre papel,  
33 x 49 cm.

Bibliografía: Diario Ya, Madrid, 31-05-1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



733

### **Abanico**

1994, acrílico,

Exposiciones: ARCO, '94, Galería Bat, Alberto Cornejo, Madrid, 1994.

### Escultor de cabezas I

1994, carboncillo sobre papel,  
48,5 x 33,5 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Arco, '95.



734



735

### Escultor de cabezas II

1994, carboncillo y acrílico sobre papel,  
48,5 x 33,5 cm.

### Escultor de cabezas III

1994, carboncillo y pastel sobre papel,  
55,5 x 76 cm.

Bibliografía: Revista Antena Semanal, Suplemento, 05-02-1995 / Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996 / Blanco y Negro, Madrid, 25-05-1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Arco, '95 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



736





### **Tres desnudos**

1994, acrílico sobre táblex,  
40 x 29 cm.

Bibliografía: Revista Interviú, 15-05-1995.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

737

### **Escultor de cabezas con mujer y gato**

1994, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Bibliografía: Revista Antena Semanal, Suplemento, 05-02-1995 / Diario Menorca, 13-01-2001.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Claustre del Carme, Consell de Menorca, 2001.



738



### **Escultor de cabezas IV**

1994, carboncillo y pastel sobre papel,  
55,5 x 76 cm.

Bibliografía: Revista Antena Semanal, Suplemento, 05-02-1995 / Revista Interviú, 15-05-1995 / Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Arco, '95 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.

739



**Sin datos**  
1994.



740

**Pintor muerto de amor**  
1994, técnica mixta sobre cartón,  
23,5 x 33,5 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.



741



742

**Pintor muerto de amor**  
1994, técnica mixta sobre papel,  
51 x 35 cm.  
Bibliografía: Portada revista Guadalimar, nº 124, Mayo de 1994.  
Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 1996.



**Sin datos**  
1994.

743



**Pintor seducido**

1994,  
24 x 35 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1994.

744



**Sin datos**  
1994.

745

### **Cabeza de fauno joven**

1994, bronce,  
28 x 19 x 15,5 cm.

Exposiciones: Museo Tifológico, Madrid, 1995 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Ansorena, Madrid, 1995-1996 / Galería Juan M. Lumbreras, Bilbao, 1998.



746

### **Gran cabeza**

1994, madera de fresno,  
130 x 85 cm.

Bibliografía: Revista Antena Semanal, Suplemento, 05-02-1995 / Cinco Días, 08-02-1995 / ABC, 13-02-1995 / Tetuán 30 días, 01-11-95 / Diario Menorca, 22-01-1996 / Diario Menorca, 21-01-1997 / El Iris, Ciutadella, 16-01-1997 / Burgos 7 días, 13-02-1999 / Última Hora, 27-08-2001.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



747



**Cabeza algo grotesca**

1994, bronce,  
25,5 x 23 x 20 cm.

Exposiciones: Colección Lorenzana / Museo Tifológico,  
Madrid, 1995 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de  
Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 /  
Galería Juan M. Lumbreras, Bilbao, 1998.

748



**Veritable portrait de la St<sup>a</sup> Vierge**  
47,5 x 38 cm.



749



**Cabeza que mira**

1995, carboncillo sobre cartón,  
40 x 29 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2<sup>a</sup> Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

750



**Cabeza azul**

1995, tinta y acrílico sobre cartón,  
46,5 x 25 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2<sup>a</sup> Retrospectiva, 1995.

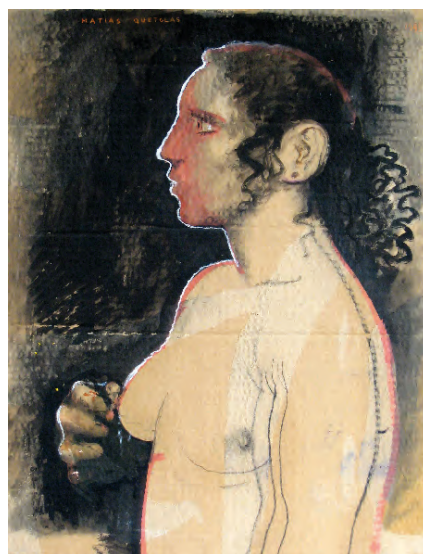
751



# **Vritable portrait de la Stª Vierge**

1995, pastel sobre litografía antigua,  
47,5 x 38 cm.

752



# **(Inacabado)**

1995.

753



# **Sin datos**

1995.

754

### **Contraluz en verde**

1995, acrílico sobre táblex,  
39,5 x 70 cm.

Bibliografía: Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



755

### **La Piedad**

1995, acrílico sobre táblex,  
39,5 x 70 cm.

Bibliografía: Blanco y Negro, Madrid, 25-05-1998.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996 / Galería Juan Gris, Madrid, 1997 / Galería Juan Gris, Madrid, 1998.



756

### **Contraluz**

1995, acrílico sobre táblex,  
39,5 x 70 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



757





758

### **Desnudo y dos pintores**

1995, acrílico sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

Bibliografía: Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

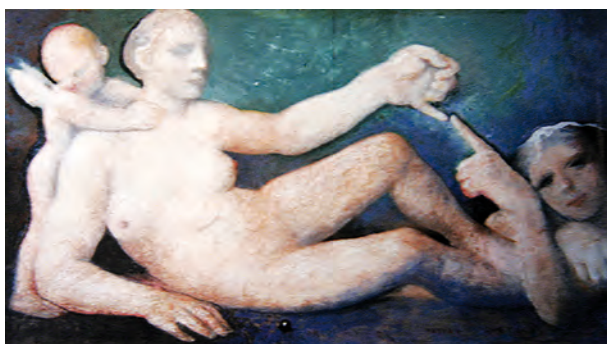


759

### **Dos mujeres acostadas**

1995, acrílico sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Trama, Barcelona, 1998.



760

### **Cupido, Venus y mujer**

1995, acrílico sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.



### **Frutero y pájaro volando**

1995, acrílico sobre cartón,  
28 x 38,5 cm.

Exposiciones: Colección Lorenzana / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



761

### **Frutero y cuatro pájaros**

1995, acrílico sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



762



763

### **Mujer, niño y cabra**

1995, técnica mixta sobre cartón ondulado,  
90 x 100 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



**Pájaro, flores y copa**  
1995, acrílico sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

764



**La pastora**  
1995, acrílico sobre cartón,  
90 x 100 cm.  
Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de  
Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.

765

### **Desnudo con pera y libro**

1995, acrílico sobre cartón,  
30,5 x 39,5 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998.



766

### **Cuatro desnudos**

1995, óleo sobre táblex,  
60 x 73 cm.

Bibliografía: Revista Interviú, 15-05-1995 / Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996 / Revista Blanco y Negro, 25-05-1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996 / Galería Juan Gris, Madrid, 1998.



767



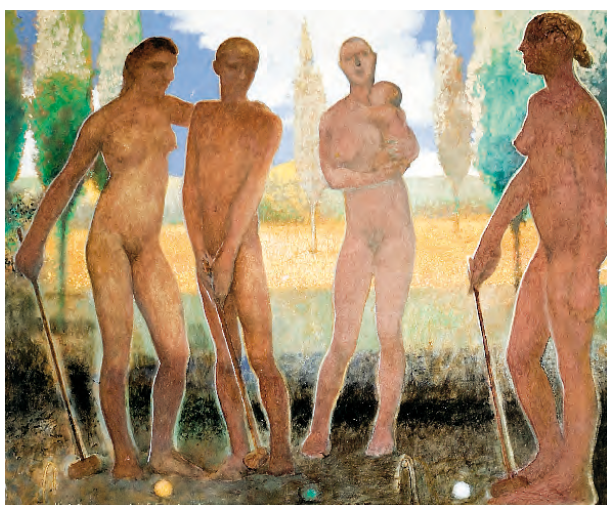


### **Desnudo amarillo**

1995, acrílico sobre cartón,  
30 x 42,5 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

768



### **El croquet**

1995, acrílico sobre táblex,  
60 x 73 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Torres, Bilbao, 1997.

769





**Sin datos**  
1995.

770

**Media figura con naranja**

1995, acrílico sobre cartón,  
45 x 25,5 cm.

Bibliografía: Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996 /  
Diario ABC, Madrid, 26-04-1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de  
Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 /  
Galería Juan Gris, Madrid, 1996 / Galería Juan Gris,  
Madrid, 1998.



771



**Media figura blanca**

1995, acrílico sobre cartón,  
45,5 x 25,5 cm.

Bibliografía: Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996 /  
Blanco y Negro, Madrid, 25-05-1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de  
Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 /  
Galería Juan Gris, Madrid, 1996.

772



773

### Las indolentes

1995, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
83 x 63,5 cm.

Bibliografía: Diario El País, Madrid, 26-04-1996 / Época, Madrid, 29-04-1996 / Blanco y Negro, Madrid, 25-05-1996 / Diario El País, Madrid, 25-05-1996 / Diario Ya, Madrid, 31-05-1996 / Guadalimar, Madrid, 1993.

Exposiciones: Galería Levy, Arco '95, 1995 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996 / Galería Juan Gris, Madrid, 1998 / Museo de Artes Decorativas, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



774

### Modelo y pintor

1995, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
83 x 63,5 cm.

Bibliografía: Revista Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996.

Exposiciones: Galería Levy, Arco '95 / Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Juan Gris, Madrid, 1996.

### Pequeña naturaleza muerta tenebrista

1995, acrílico sobre aglomerado,  
22 x 28 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



775



776

### La coliflor

1995, acrílico sobre táblex,  
100 x 81 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

### Frutero con peras y melocotón

1995, acrílico sobre aglomerado,  
26,5 x 26 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995.



777





**Micifuza**  
1995.

778

**Pareja bailando (tango)**

1995, técnica mixta sobre cartón ondulado,  
98 x 69 cm.

Bibliografía: Nuevo Estilo, nº 217, Abril de 1996.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998.



779



**Oveja y pájaro (esopo)**

1995, técnica mixta sobre cartón ondulado,  
90 x 100 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 17-12-1995.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Palma de Mallorca, Eivissa, Sala d'exposicions El Roser, Sala de Cultura "Sa Nostra", Ciutadella de Menorca, 2ª Retrospectiva, 1995 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998.

780





**La barca del amor**  
1996, relieve en poliéster,  
48 cm.

781



**El barquero**  
1996, dibujo, técnica mixta sobre papel,  
70 x 72 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997.

782



**Desnudo sobre verde**

1996, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
45 x 32 cm.

Bibliografía: Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 1998.

783

**Escena del Quijote**  
1996, grafito.



784



1996, carboncillo sobre papel.

785

**Nada es sencillo**  
1996, acrílico sobre táblex,  
45 x 45 cm.

Bibliografía: Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería  
Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza,  
Universidad de Granada, 1998 / Sala Pélaires, Palma de  
Mallorca, 1998.



786



### Escena del Quijote

1996, técnica mixta.

787



### Mujer sobre toro blanco

1996, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
82 x 63 cm.

Exposiciones: Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 /  
Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala  
Pelaire, Palma de Mallorca, 1998.

788



### Todo es sencillo

1996, acrílico sobre táblex,  
45 x 45 cm.

Bibliografía: Guadalimar, Dossier Matías Quetglas, 1996.

789



**Desnudo con pera a la izquierda**

1996, relieve, poliéster,  
67 x 44 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997.



790



791

**Mirame**

1996, relieve, poliéster,  
51 x 47 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nólde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.



792

**Cabeza de perfil**

1996, relieve, poliéster,  
30 x 31 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1998 / Galería Nólde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.



### **Desnudo con pera a la derecha**

1996, relieve, poliéster,  
67 x 44 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997.

793



### **Verano en Ávila**

1996, relieve, poliéster,  
42 x 38 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.

794



### **El barquero**

1996, relieve, poliéster,  
129 cm.

Bibliografía: Blanco y Negro, Madrid, 25-05-1996 / Diario Ideal, Granada, 16-02-1998.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Sala Pelaires, Palma, 1998 / Palacio de la Madraza, Granada, 1998 / Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Casa del Cordón, Burgos, 1999 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

795

**Mujer que se toca la boca (en ejecución)**

1996, escayola,  
34 x 33 cm.



796

**Pintora zurda**

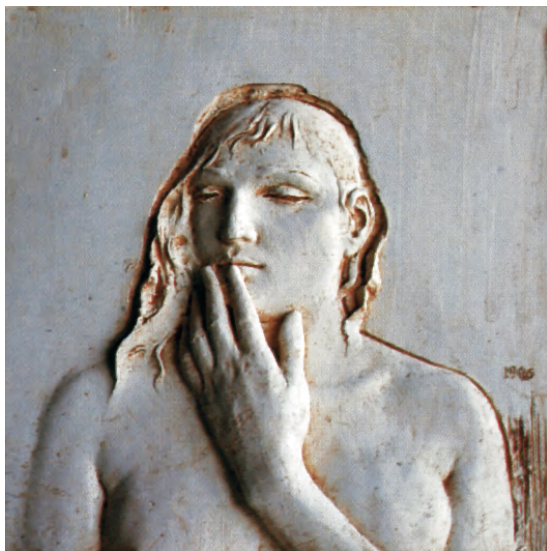
1996, relieve, poliéster,  
60 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Sala Pelaires, Palma, 1998 / Palacio de la Madraza, Granada, 1998 / Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



797





### **Mujer que se toca la boca**

1996, relieve, poliéster,  
34 x 33 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1998 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

798



### **La Venus de la zambuja**

1996, relieve, poliéster,  
60 x 60 cm.

Exposiciones: Arco '97, Galería Trama, Barcelona, 1997 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

799





1996, escayola,  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997.

800

### **La Venus del hacha**

1996, relieve, poliéster,  
140 x 79,5 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



801



### **Desnudo frontal**

1996, relieve, poliéster,  
67 x 44 cm.

Bibliografía: Revista Tiempo, 13-01-1997.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

802



**El marinero**

1996, relieve, poliéster,  
43 x 43 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería  
Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza,  
Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de  
Mallorca, 1998.

803

**Centauro, mujer y niño**

1997, acrílico sobre cartón,  
24 x 35 cm.

Exposiciones: Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 /  
Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998.



804



**Pareja con gemelos**

1997, pastel sobre papel,  
75 x 54 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Sala  
Pelaire, Palma de Mallorca, 1998.

805



**Sin datos**

1997.

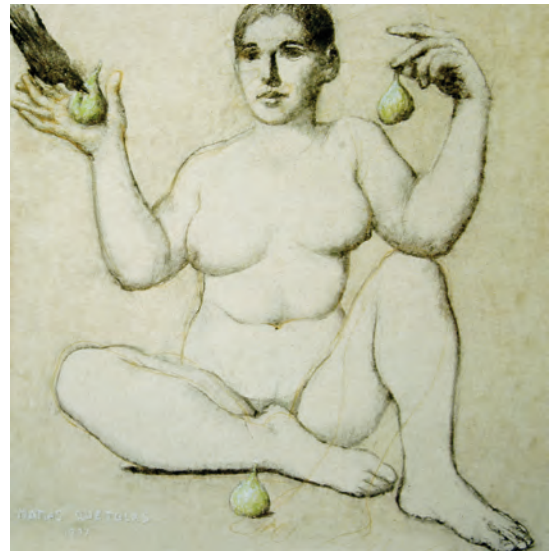
806



**Autorretrato con novia**

1997, grafito y lapices de colores sobre papel.

807



**Desnudo con tres higos y pájaro**

1997, dibujo sobre cartón,  
Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1998.

808



**Pintor y mujer con cola de caballo**

1997.  
Exposiciones: Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1998.

809



### Bodegón con pájaro y copa

1997, acrílico sobre cartón,

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.



810



### Escultor de cabezas

(realizado en 1995 y retocado en 1997)

1997, acrílico sobre táblex,

92 x 73 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Ciutadella, Palma de Mallorca, Eivissa, 1995 / La Mole Vanvitelliana, Ancona, Italia, 1997.

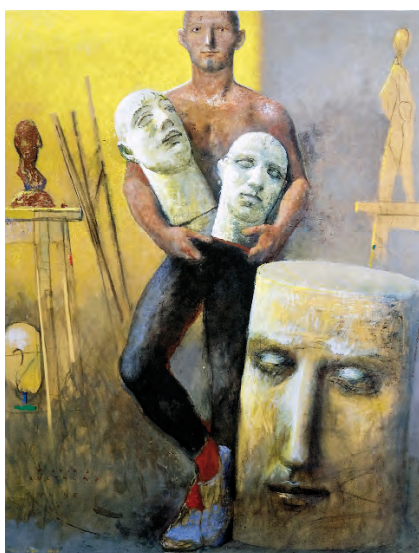
811

### Escultor de cabezas (versión retocada en 1997)

1997, acrílico sobre táblex,

92 x 73 cm.

Exposiciones: Sala de Cultura "Sa Nostra", Maó, Ciutadella, Palma de Mallorca, Eivissa, 1995 / La Mole Vanvitelliana, Ancona, Italia, 1997.



812

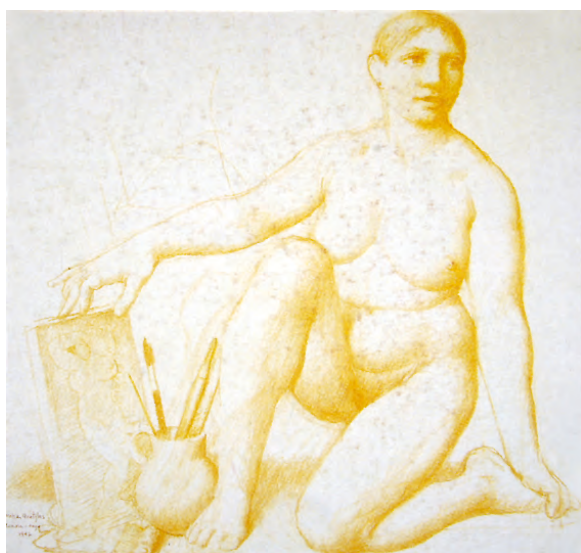


### **Pintora magnífica**

1997, pastel sobre cartón,  
37 x 40 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

813



### **Modelo con pequeño cuadro**

1997, pastel sobre cartón,  
37 x 39 cm.

Exposiciones: Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

814

**Mujer y niño en el agua**

1997, pastel sobre cartón,  
38 x 38 cm.

Bibliografía: Última Hora Menorca, 18-08-2000.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Retxa, Ciutadella de Menorca, 2000 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



815



**Sin datos**

1997.

816



### **Mujer y niño en el agua**

1997, acrílico sobre cartón,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

817



### **Mujer y niño en el agua**

1997, acrílico sobre cartón,  
38 x 38 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997.

818



### **Escena en el río**

1997, acrílico sobre contrachapado,  
50 x 69,5 cm.

Exposiciones: La Mole Vanvitelliana, Ancona, Italia, 1997 /  
Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1998 / Casa del Cordón,  
Caja de Burgos, Burgos, 1999.



819



### **Pintor y modelo en el jardín**

1997, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: La Mole Vanvitelliana, Ancona, Italia, 1997 /  
Sala Pelayres, Palma de Mallorca, 1998.

820

### **Dos mujeres viendo caer el sol**

1997, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 /  
Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala  
Pelayres, Palma de Mallorca, 1998.



821



### **Chorro de luz en el río**

1997, acrílico sobre contrachapado,  
50 x 69,5 cm.

Exposiciones: La Mole Vanvitelliana, Ancona, Italia, 1997 /  
Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998 / Casa del Cordón,  
Caja de Burgos, Burgos, 1999.

822

### **El baile de la pintura**

1997, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998  
/ Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 /  
Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998 / La Plenitud, 3ª  
Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de  
Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



823



### **El pintor y la modelo**

1997, acrílico sobre táblex,  
92 x 73 cm.

Bibliografía: El Punto de las Artes, Cataluña, 04-12-1997.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería  
Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza,  
Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de  
Mallorca, 1998 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

824

### **El baile del vino**

1997, acrílico sobre tabl  x,  
73 x 60 cm.

Bibliografía:   ltima Hora Menorca, 18-08-2000.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998 / La Plenitud, 3   Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



825

### **El cielo verde (la nuca de la modelo)**

1997, ac  rico sobre tabl  x,  
100 x 81 cm.

Bibliografía: Diario de Mallorca, 15-05-1998.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Sala Pelaires, Palma, 1998 / Palacio de la Madraza, Granada, 1998.



826

### **El baile de la manzana**

1997, ac  rico sobre tabl  x,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Universidad de Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998 / La Plenitud, 3   Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



827





### **Mujer y Centauro**

1997,acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Sala Pelaires, Palma, 1998 / Palacio de la Madraza, Granada, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

828



### **Modelo y pintor y melocotón**

1997,acrílico sobre táblex,  
100 x 81 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / Galería Nolde, Navacerrada, Madrid, 1998 / Palacio de la Madraza, Granada, 1998 / Sala Pelaires, Palma de Mallorca, 1998.

829



### **El baile de la copa**

1997,acrílico sobre táblex,  
92 x 73 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 1997 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

830





**“Carota”, Fabiolera**

1997, acrílico sobre tabla,  
59 x 40 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura “Sa Nostra”, Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura “Sa Nostra”, Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

831



**“Carota”, s’Homo des Be**

1997, acrílico sobre tabla,  
59 x 40 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura “Sa Nostra”, Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura “Sa Nostra”, Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

832

**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



833



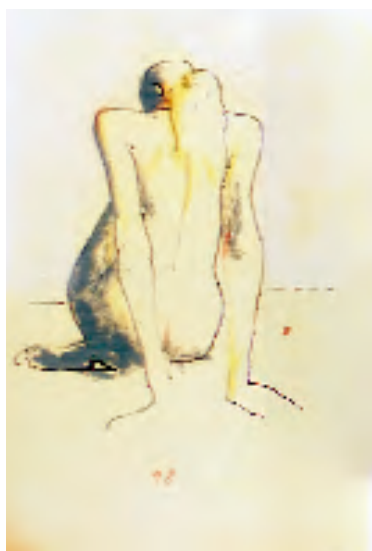
**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

834



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998 .

835



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

836



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

837

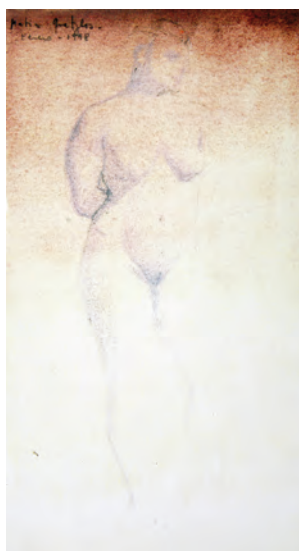


**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

838



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



839

**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



840

**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



841



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

842



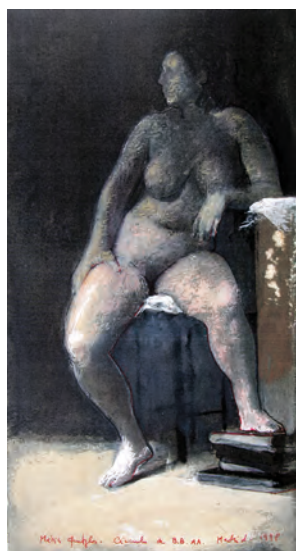
**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

843

**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



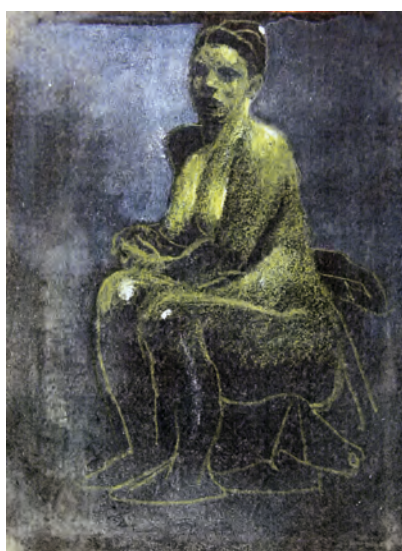
844



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

845

**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



846



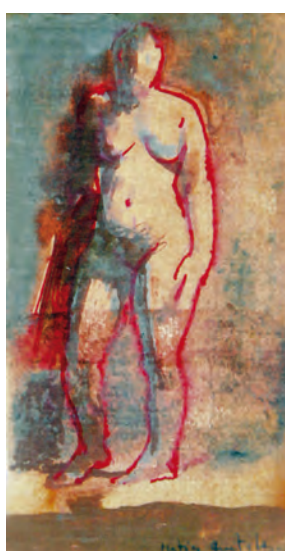
**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

847



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

848



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

849



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



850

**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



851



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998, técnica mixta sobre cartón.

852



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

853

**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



854

**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.



855



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

856



**Dibujo. Círculo de Bellas Artes**  
1998.

857





**Sin datos**  
1998.

858



**Sin datos**  
1998.

859



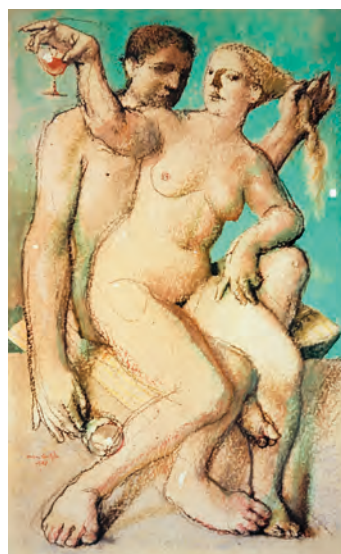
**El abuelo**  
1998.

860



**Sin datos**  
1998.

861



**Brindis**  
1998, aguafuerte en tres colores, (plancha, 49 x 32,5 cm.)  
papel, 75 x 32,5 cm.  
Bibliografía: Maragall edicions, Barcelona, Marzo de 1999 /  
Círculo del Arte, nº 15, Verano de 1999.

862



**El abuelo**  
1998, aguafuerte, resina (plancha, 49 x 32,5 cm.)  
papel, 76 x 56,5 cm.  
Exposición: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

863

**Sin datos**  
1998.



864



**Mujer genuflexa**  
1998, acrílico sobre contrachapado,  
41 x 33 cm.  
Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.

865

**Sin datos**  
1998.



866





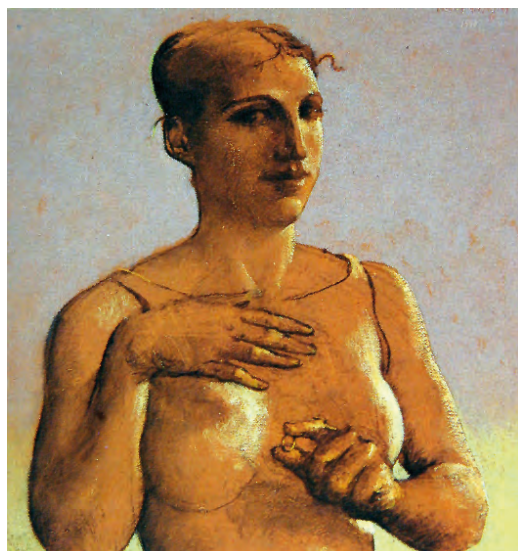
867

**Sin datos**  
1998.



**Sin datos**  
1998.

868



869

**Mujer con anillo**  
1998, técnica mixta sobre cartón,  
38 x 38 cm.  
Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.



### El último sol

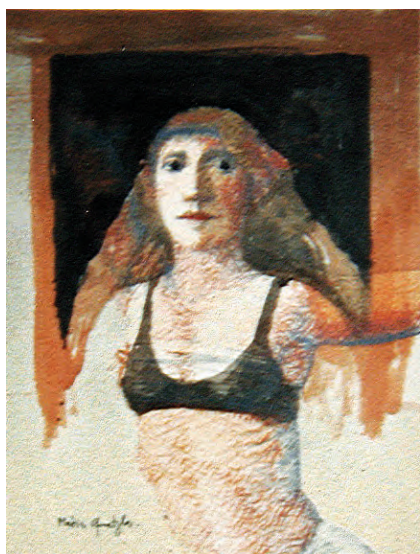
1998, acrílico sobre tabla,  
114 x 146 cm.

Bibliografía: Diario de Burgos, 06-02-1999 / El Punto de las  
Artes, Cataluña, 26-02-1999.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Casa  
del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud,  
3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de  
Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



870



871

### (Retocado)

1998, grabado.

### Baile de exhibición

1998, acrílico sobre táblex,  
56 x 40 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.



872



### **La tarde**

1998, acrílico sobre tabla,  
114 x 146 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

873



### **La lanza**

1998, acrílico sobre tabla,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.

874



### **Desnudo con taza**

1998, acrílico sobre tabla,  
55 x 46 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.

875

### **Mujer con gato**

1998, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Casa  
del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.



876

### **La salida del baño**

1998, acrílico sobre táblex,  
130 x 97 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Casa  
del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud,  
3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de  
Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



877

### **La voluptuosa**

1998, acrílico sobre táblex,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Casa  
del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud,  
3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de  
Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



878





### **Juegos de playa**

1998, acrílico sobre táblex,  
55 x 46 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.

879



### **Pareja sobre verde**

1998, acrílico sobre táblex,  
61 x 50 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998 / Casa  
del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999.

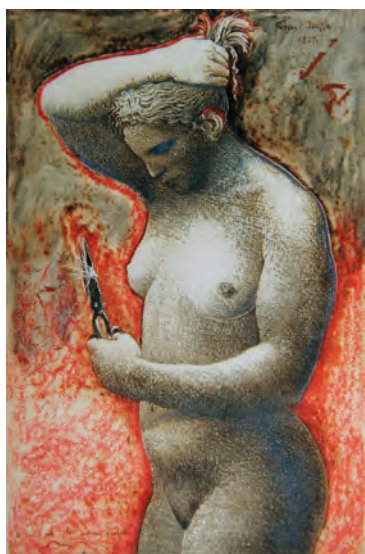
880



**Desnudo (preparatorio)**  
1998, técnica mixta sobre papel.



881



**La Venus de las tijeras (esbozo color)**

1998, grabado, (plancha, 49 x 32,5 cm.)

papel, 76 x 56,5 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

882



**Eva de espaldas**

1998, técnica mixta sobre cartón,

38 x 38 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.

883



### **Desnudo**

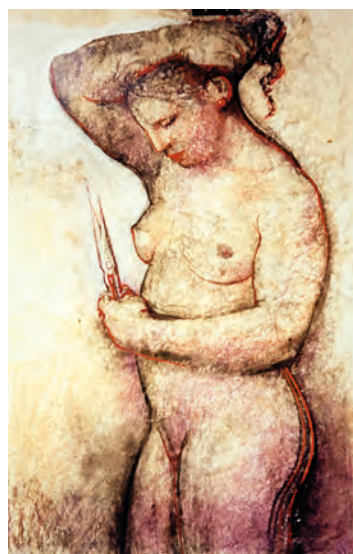
1998, aguafuerte, (plancha, 49 x 32,5 cm.)

papel, 76 x 56,5 cm.

Bibliografía: Maragall edicions, Barcelona, Marzo de 1999.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

884



### **La Venus de las tijeras**

1998, aguafuerte, (plancha, 49 x 32,5 cm.)

papel, 76 x 56,5 cm.

Bibliografía: Maragall edicions, Barcelona, Marzo de 1999.

885



### **Eva**

1998, técnica mixta sobre cartón,

38 x 38 cm.

Exposiciones: Galería J. M. Lumbreras, Bilbao, 1998.

886



### Uno más uno igual a infinito

1998, punta seca sobre formica,  
papel, 20,8 x 14 cm.

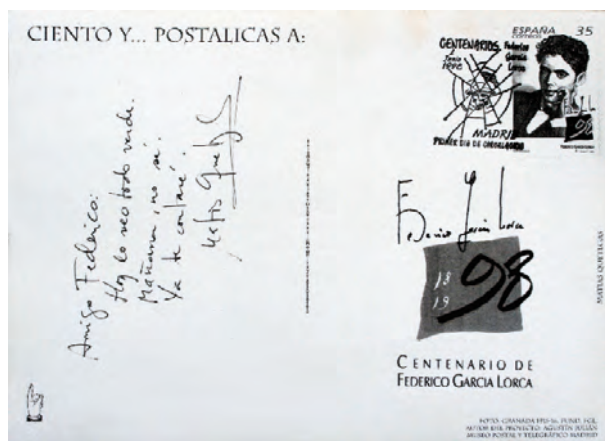
Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

887

### Ciento y ... postalcas a Federico García Lorca (reverso, dedicatoria autógrafa)

1998.

Exposiciones: Museo Postal y Telégrafico, Madrid, 1998.



888



### Ciento y ... postalcas a Federico García Lorca (anverso)

1998.

Exposiciones: Museo Postal y Telégrafico, Madrid, 1998.

889





**Sin datos**  
1999.

890



**La familia del flautista**

1999, acrílico sobre lienzo,  
130 x 195 cm.

Bibliografía: Diario de Burgos, 06-02-1999 / Última Hora, Menorca, 17-12-2005 / Diario Menorca, 18-12-2005 / Última Hora, Menorca, 17-12-2005.

Exposiciones: Casa del Cordón, Caja de Burgos, Burgos, 1999 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006 / Galería Fermín Echauri, Pamplona, 1999.

891



**Pareja**

1999, aguafuerte, (dos planchas, 20,5 x 19 cm.)  
papel, 43 x 33 cm.

Bibliografía: Última Hora, Menorca, 19-08-2000.  
Exposiciones: Galería Retxa, Ciutadella de Menorca, 2000 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

892





### Modelo y pintor

1999, técnica mixta sobre cartón,  
104 x 75 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

893



### Pintor y modelo enlazados

1999, aguafuerte y aguatinata, (dos planchas, 91,5 x 59,5 cm.)  
papel, 111 x 76 cm.

894



### Sin datos

1999.

895



**Desnudo con perfil rojo**

1999, aguafuerte, (dos planchas, 20,5 x 19 cm.)  
papel, 43 x 33 cm.

Bibliografía: Última Hora, Menorca, 19-08-2000.

Exposiciones: Galería Retxa, Ciutadella de Menorca, 2000 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

**El Buen Pastor (estudio)**

1999, carboncillo sobre cartón,  
47 x 38 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



897



898

**El Buen Pastor I**

1999, acrílico sobre tabla.



899

**El Buen Pastor II**

1999, acrílico sobre cartón.



### **Pensadora con gato**

1999, acrílico sobre aglomerado,  
24 cm.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000.

900



### **Baile de poniente**

1999, acrílico sobre contrachapado,  
41 x 33 cm.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000 / La Plenitud,  
3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de  
Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

901



### **El abrazo**

1999, acrílico sobre cartón neutro,  
38 x 38 cm.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000.

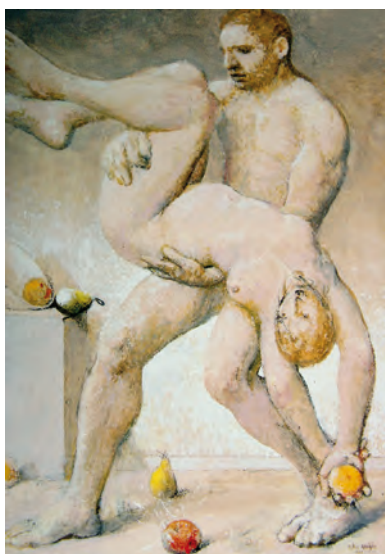
902



**Soneto amoroso**  
 1999, acrílico sobre contrachapado,  
 46 x 55 cm.  
 Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000.



903



**El arrebató**  
 1999, acrílico sobre táblex,  
 81 x 65 cm.  
 Bibliografía: Diario La Razón, Madrid, 24-03-2000 / Revista  
 Protagonistas, Barcelona, 19-04-2000 / Diario Menorca,  
 04-05-2000.  
 Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000.

904

**El cascabel**  
 1999, acrílico sobre contrachapado,  
 73 x 60 cm.  
 Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000.



905



### **Maternidad**

1999, acrílico sobre contrachapado,  
46 x 55 cm.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000.

906

### **Bailarina**

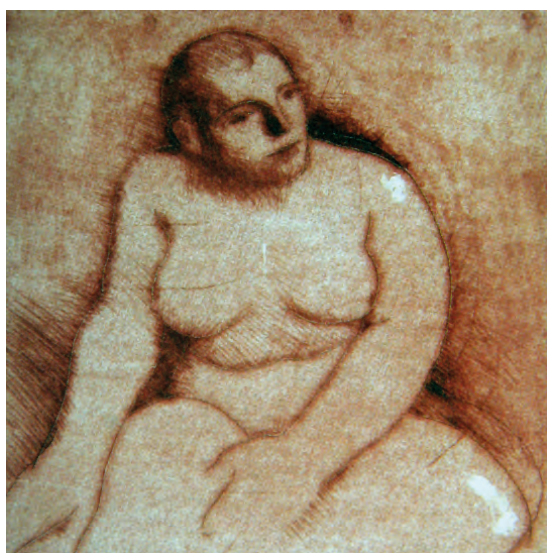
1999, acrílico sobre contrachapado,  
122 x 81 cm.

Bibliografía: Revista Protagonisti, 19-04-2001 / Última Hora,  
Menorca, 4-2-2006.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000 / La Plenitud,  
3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de  
Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



907



### **Desnudo en sanguina**

1999, punta seca, (plancha de plástico, 20,5 x 20,5 cm.)  
papel, 41 x 33,5 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

908

**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.



909

**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.



910



**Talia**  
(boceto para una escultura)  
1999.

911





**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

912



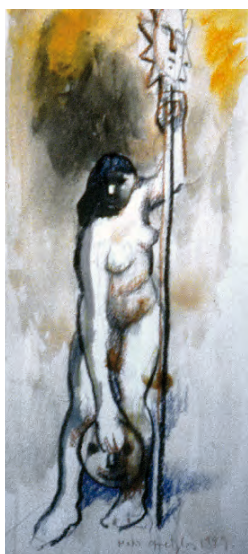
**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

913



**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

914



**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

915



**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

916



**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

917



**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

918



**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

919

**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.



920



**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

921

**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.



922





**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

923



**Talía**  
(boceto para una escultura)  
1999.

924



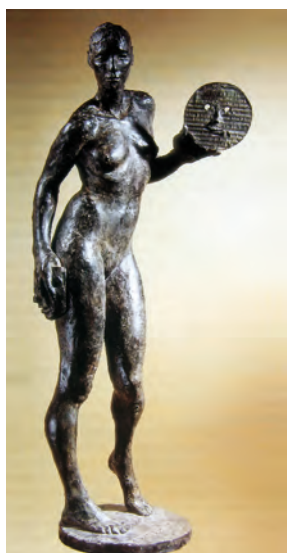
925

**Talía**  
**(boceto para una escultura)**  
2000, técnica mixta.



926

**Talía (estudio)**  
2000, técnica mixta sobre papel,  
76 x 45 cm.  
Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



### **Talía**

2000, bronce,  
72 x 26 x 23,5 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 10-02-2001 / Diario de Menorca, Suplemento especial, 14-06-2001 / Folleto inauguración, Teatro Principal Ciutadella 2001 / Útil, Ciutadella de Menorca, Junio de 2001.

Exposiciones: Galería Retxa, Ciutadella de Menorca, 2001 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

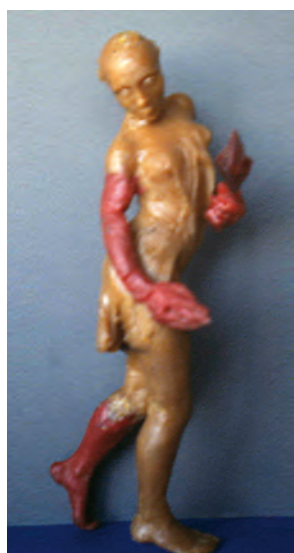
927



### **Talía**

2000, escayola.

928



2000, cera.

929



### **Talía**

2000, bronce,  
3 mtrs.

Exposiciones: Teatro principal, Maó, Menorca, 2001.

930

### **Talía (fragmento)**

2001, bronce,  
75 x 35 x 25 cm.

Bibliografía: Diario Menorca, 17-12-2005.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



931





**Sin datos**  
2000.

932



**Sin datos**  
2000.

933



**Portada de una revista**  
**(editorial Franco María Richi)**  
2000.

934



### **La lectura**

2000, acrílico sobre contrachapado.

Bibliografía: Revista Protagonisti, 19-04-2001.

935



### **La gran poetisa**

2000, acrílico sobre contrachapado,  
146 x 114 cm.

Bibliografía: Última Hora, Menorca, 19-08-2000 / Semanario El Iris, Ciutadella de Menorca, 25-08-2000.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000 / Galería Retxa, Ciutadella de Menorca, 2000 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

936



### **Pintor y musa bailando**

2000, acrílico sobre D.M.  
100 x 81 cm.

Bibliografía: Revista Protagonisti, 19-04-2001 / Diario Menorca, 17-12-2005 / Diario Menorca, 04-02-2006

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

937



### **La salida del baño**

2000, acrílico sobre contrachapado,  
130 x 97 cm.

Bibliografía: Diario El País, Madrid, 25-03-2000 / Diario ABC, Madrid, 25-03-2000 / Diario El Mundo, Madrid, 05-04-2000.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000.

938



### **Giganta con pañuelo**

2000, acrílico sobre contrachapado,  
146 x 114 cm.

Bibliografía: Última Hora, Menorca, 19-08-2000 / Semanario El Iris, Ciutadella de Menorca, 25-08-2000.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000 / Galería Retxa, Ciutadella de Menorca, 2000.

939



### **Conversación**

2000, acrílico sobre táblex,  
55 x 47 cm.

Exposiciones: Galería Juan Gris, Madrid, 2000.

940





**Camilo José Cela**

2000.

Bibliografía: Catálogo, Exposición, La Plenitud, 2005.

Exposiciones: Biblioteca Nacional, Madrid, 2000.

941



### **Venus y Cupido**

2000, aguafuerte, punta seca y resina,  
(dos planchas, 55 x 45 cm.)

papel, 73,5 x 55,5 cm.

Bibliografía: Revista Protagonisti, 19-04-2001.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

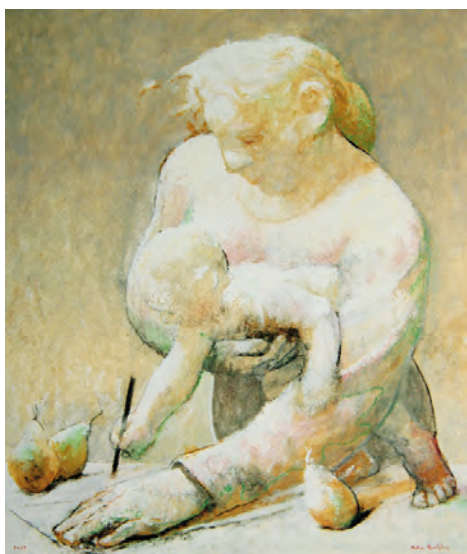
### **Dos mujeres con pájaro**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



943



944

### **Maternidad con niño pintor**

2001, acrílico sobre contrachapado,  
55 x 46 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

### **Cabeza de pintora**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
28,5 x 24 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



945



### **El soplo**

2001, carboncillo y pastel sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

946



### **Maternidad de sa cullera**

2001, acrílico sobre contrachapado,  
55 x 46 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

947



### **La Venus del agua**

2001, acrílico sobre contrachapado,  
100 x 81 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

948



**Mujer con sandalias y gato**  
2001, acrílico sobre contrachapado,  
73 x 60 cm.



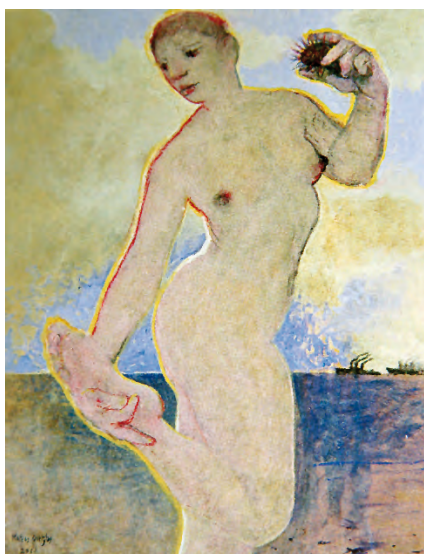
949

**Mujer peinandose**  
2001, acrílico sobre tabla,  
73 x 60 cm.

Bibliografía: Última Hora, Menorca, Dominical, 12-03-2006.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003 / La Plenitud,  
3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de  
Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



950



**La chica del erizo**

2001, acrílico sobre cartón,  
47,5 x 38 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

### **La aventura de los molinos**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
47,5 x 34,5 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La  
Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca,  
Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra",  
Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma  
de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



952

### **Don Quijote, Sancho, mujer y perro**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 32,5 cm.

Bibliografía: Revista Protagonisti, 19-04-2001.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



953

### **Don Quijote, Sancho y el bálsamo de fierabras**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
46,5 x 32 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La  
Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca,  
Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra",  
Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma  
de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



954



### **Las tres aldeanas**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 32,5 cm.

Bibliografía: Revista Protagonisti, 19-04-2001.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

955



### **El caballo Clavileño**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 33 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

956



### **En la cueva de Montesinos**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 33 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

957



**Sancho come y Don Quijote quiere morir**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 33 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La  
Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca,  
Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra",  
Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma  
de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



958

**Don Quijote y Sancho pisados por los toros  
(preparatorio)**

2001, carboncillo sobre papel,  
45,5 x 33 cm.



959

**Don Quijote llevado a la jaula  
(preparatorio)**

2001, carboncillo sobre papel,  
45,5 x 33 cm.



960



### **Sancho manteado**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 33 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

961



### **Don Quijote y Sancho pisados por los toros**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 33 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

962



### **Don Quijote llevado a la jaula**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 33 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

963



2001, técnica mixta sobre papel,  
16 x 45,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

964



- 965 2001, técnica mixta sobre papel,  
10,5 x 35 cm.  
Bibliografía: Día del Llibre, 2005, Xarxa de Biblioteques  
de Menorca / Quart Centenari del Quixot, 2005, Xarxa de  
Biblioteques de Menorca.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



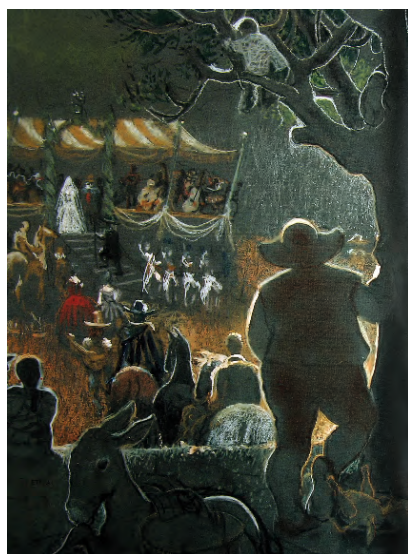


### **La carreta de la muerte**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
48 x 68 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

966



967

### **Las bodas de Camacho**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
46,5 x 65 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La  
Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca,  
Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra",  
Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma  
de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

2001, técnica mixta sobre papel,  
17,5 x 11 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



968

2001, técnica mixta sobre papel,  
17,5 x 11,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

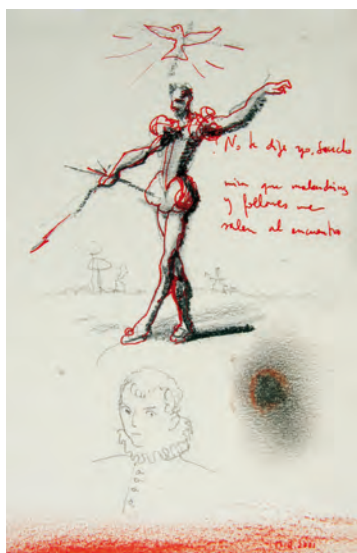


969

**Maritornes y Sancho**  
2001, técnica mixta sobre cartón,  
45,5 x 33 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La  
Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca,  
Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra",  
Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma  
de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



970



2001, técnica mixta sobre papel,  
18 x 11,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

971



2001, técnica mixta sobre papel,  
18 x 11,5 cm.

972



2001, técnica mixta sobre papel,  
17,5 x 11,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

973



2001, técnica mixta sobre papel,  
11 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



974

2001, técnica mixta sobre papel,  
10,5 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



975

2001, técnica mixta sobre papel,  
10,5 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



976



2001, técnica mixta sobre papel,  
11 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

977



2001, técnica mixta sobre papel,  
11 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

978



2001, técnica mixta sobre papel,  
11 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

979

2001, técnica mixta sobre papel,  
11 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



980

2001, técnica mixta sobre papel,  
11 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



981

2001, técnica mixta sobre papel,  
10 x 18 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



982





2001, técnica mixta sobre papel,  
10,5 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

983



2001, técnica mixta sobre papel,  
10,5 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

984



2001, técnica mixta sobre papel,  
10,5 x 17,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

985



### Don Quijote y el Vizcaíno

2001, técnica mixta sobre cartón,  
24,5 x 24,5 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



986



2001, técnica mixta sobre papel,  
17,5 x 10,5 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

987



2001, técnica mixta sobre papel,  
17,5 x 11,5 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

988



2001, técnica mixta sobre papel,  
11 x 17,5 cm.

989



2001, técnica mixta sobre papel,  
17,5 x 10,5 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

990



2001, técnica mixta sobre papel,  
17,5 x 10 cm.  
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

991

**Don Quijote I**  
 2001, plancha de linóleo tallada,  
 29,5 x 29,5 cm.  
 Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
 Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



992

**Don Quijote II**  
 2001, relieve, escayola,  
 30,5 cm.  
 Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
 Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.



993





### **Don Quijote III**

2001, relieve, escayola,  
28 cm.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

994



### **Don Quijote IV**

2001, técnica mixta sobre cartón,  
32 x 29 cm.

Bibliografía: Diario de Alcalá, 21-04-2005.

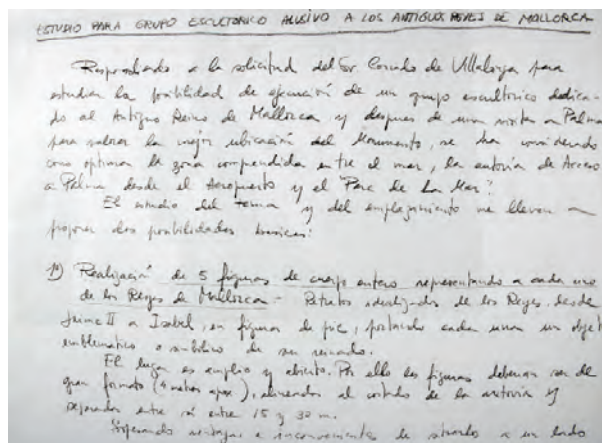
Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005.

995



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (memoria autógrafa)**

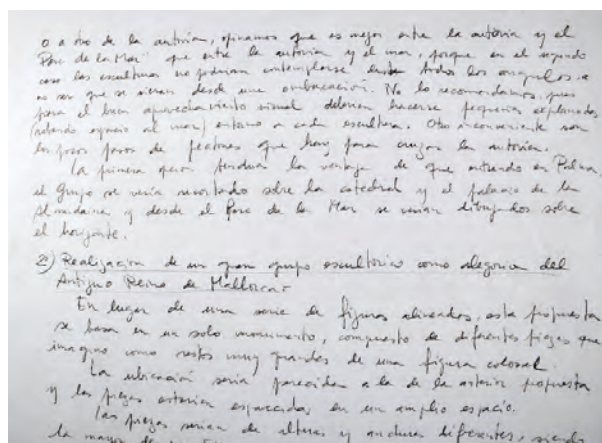
2001.  
26,5 x 37 cm.



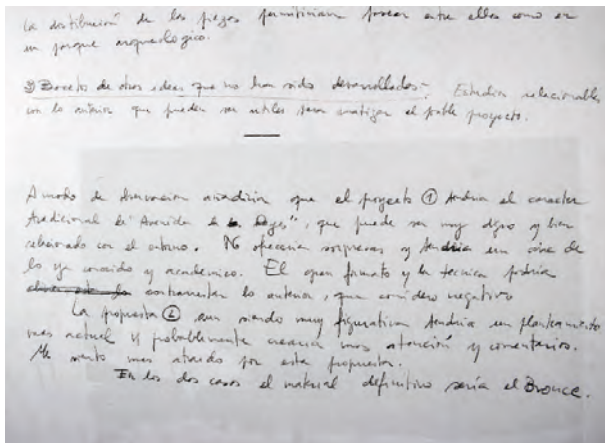
996

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (memoria autógrafa)**

2001.  
26,5 x 37 cm.



997



998

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (memoria autógrafa)**

2001.

26,5 x 37 cm.

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (posible emplazamiento)**

2001, fotografía,

37 x 26,5 cm.



999

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.



1000

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.



1001

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.



1002



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.

1003



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.

1004



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.

1005



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.



1006

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.



1007

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.



1008



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.

1009



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.

1010



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.

1011

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.



1012



1013

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.



1014

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.





**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**

2001, técnica mixta sobre papel,  
26,5 x 37 cm.

1015



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**

2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1016



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**

2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1017



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.



1018

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.



1019

**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**  
2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.



1020



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**

2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1021



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**

2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1022



**Grupo escultórico, alusivo a los antiguos  
Reyes de Mallorca (estudio)**

2001, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1023

### **Flautista, volcán y tortuga**

2002, acrílico sobre contrachapado,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: Diario de Menorca, 17-12-2005.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



1024

### **Los apasionados**

2002, acrílico sobre tabla,  
100 x 81 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.



1025

### **Los enamorados**

2002, acrílico sobre tabla,  
73 x 60 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.



1026





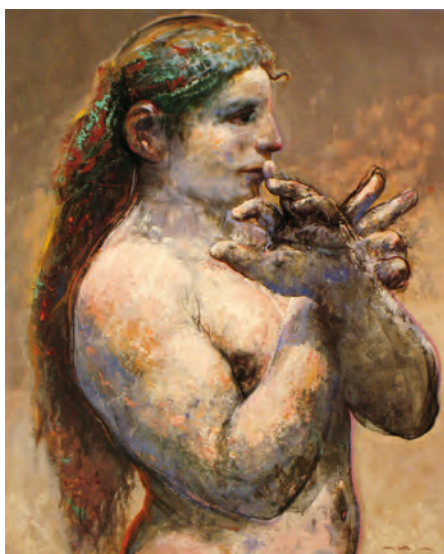
### **Muchacha con frasco de aceitunas**

2002, acrílico sobre D.M.

73 x 60 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

1027



### **Mujer con las manos como alas**

2002, acrílico sobre contrachapado,

100 x 81 cm.

Bibliografía: Revista El Temps d'Art, Enero-Febrero de 2006 / El Mundo, El Día de Baleares, 13-02-2006.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

1028



### **Pendientes de cerezas**

2002, acrílico sobre contrachapado,

100 x 81cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

1029



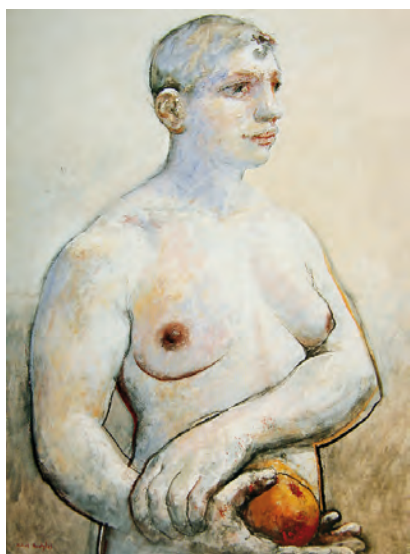


### **La desmelenada**

2002, técnica mixta sobre contrachapado,  
54 x 65 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.

1030



### **Eva pálida**

2002, acrílico sobre contrachapado,  
100 x 81 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

1031



### **Venus y Cupido**

2002, acrílico sobre tabla,  
55 x 46 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.

1032



2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1033

### **La muchacha y el rabilargo**

2002, acrílico sobre D.M.  
73 x 60 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



1034



### **Venus y Cupido**

2002, acrílico sobre tabla,  
55 x 46 cm.

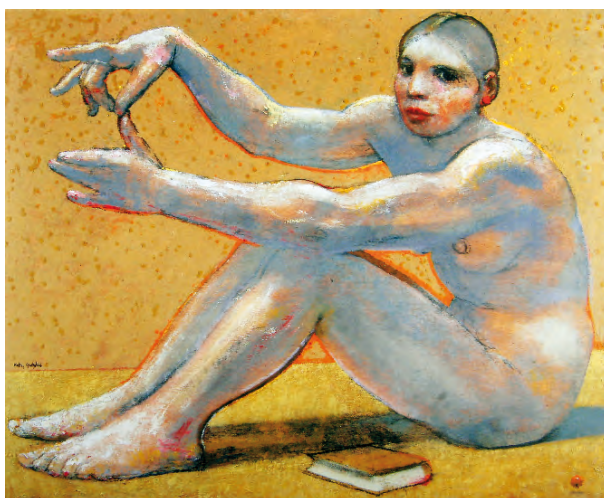
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.

1035

**Lectora con pendiente rojo**

2002, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 81 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid 2004.



1036

**Fútbol en el campo**

2002, acrílico sobre tabla,  
54 x 65 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.



1037

**La tarde de los pájaros**

2002, acrílico sobre tabla,  
54 x 65 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.



1038





1039

### **Mujer sobre sábana verde**

2002, acrílico sobre lienzo,  
130 x 195 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid 2004 / La Rioja, 19-03-2005 / El Mundo, El Día de Baleares, 13-02-2006.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003 / La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



1040

### **Dibujante de insectos**

2002, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 81 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



1041

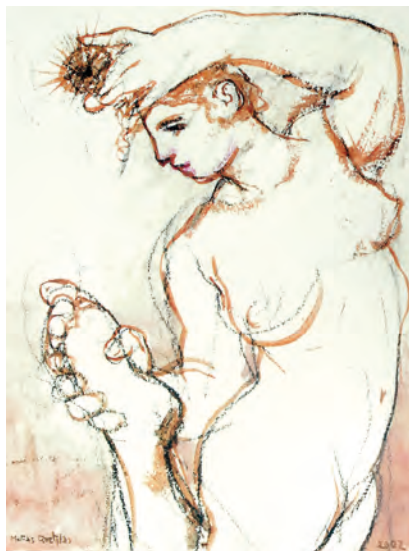
### **Recolectora de judías**

2002, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 81cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



**Venus del erizo de mar**  
 2002, dibujo, técnica mixta sobre papel.  
 Exposiciones: Galería de Arte Rosa Jorge, Nolde,  
 Navacerrada, 2003.



1042

**Venus del erizo de mar**  
 2002, grabado.  
 Exposiciones: Galería de Arte Rosa Jorge, Nolde,  
 Navacerrada, 2003.



1043



**Venus del erizo de mar**

2002.

Exposiciones: Galería de Arte Rosa Jorge, Nolde, Navacerrada, 2003.

1044



**Venus del erizo de mar**

2002.

Exposiciones: Galería de Arte Rosa Jorge, Nolde, Navacerrada, 2003.

1045

**Venus del erizo de mar**

2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

Exposiciones: Galería de Arte Rosa Jorge, Nolde,  
Navacerrada, 2003.

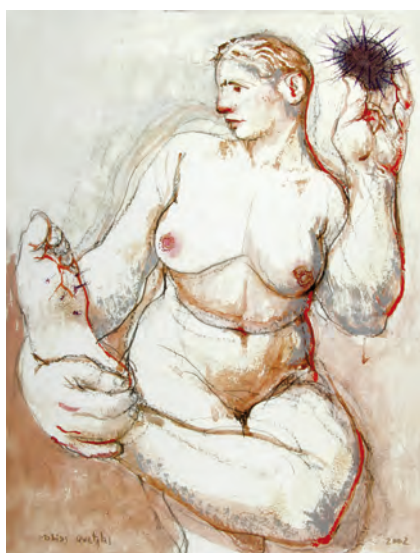


1046

**Venus del erizo de mar**

2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

Exposiciones: Galería de Arte Rosa Jorge, Nolde,  
Navacerrada, 2003.



1047



**Venus del erizo de mar**

2002.

Exposiciones: Galería de Arte Rosa Jorge, Nolde, Navacerrada, 2003.

1048



**Venus del erizo de mar**

2002.

Exposiciones: Galería de Arte Rosa Jorge, Nolde, Navacerrada, 2003.

1049





### **La miope**

2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

1050



### **Flautista y tomate**

2002, técnica mixta sobre papel,  
48,5 x 33,5 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

1051



### **La exhibicionista**

2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

1052



**Niño a lomos de su madre**  
2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1053



**Mujer con abubilla**  
2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1054



2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1055

**Pintora que no mira**  
 2002, técnica mixta sobre papel,  
 37 x 26,5 cm.  
 Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.



1056

2002, técnica mixta sobre papel,  
 37 x 26,5 cm.



1057

**Pintora contorsionista**  
 2002, técnica mixta sobre papel,  
 37 x 26,5 cm.  
 Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003 / La Plenitud,  
 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
 d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
 Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de  
 Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



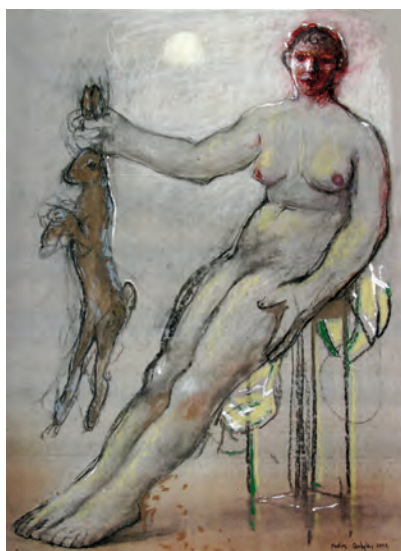
1058





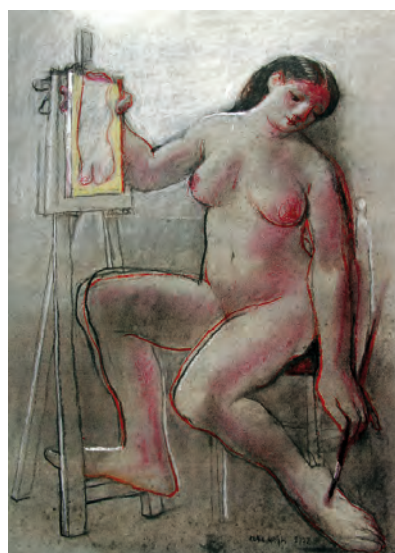
2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1059



**Mujer con liebre**  
2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1060



2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 26,5 cm.

1061



### **Dos futbolistas**

2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 53 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



1062

### **Las manzanas de oro**

2002, técnica mixta sobre papel,  
37 x 53 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003.



1063

### **Sin datos**

2002.



1064



1065 **Encuentro en horizontal**

2002, técnica mixta sobre papel,  
36,5 x 107 cm.

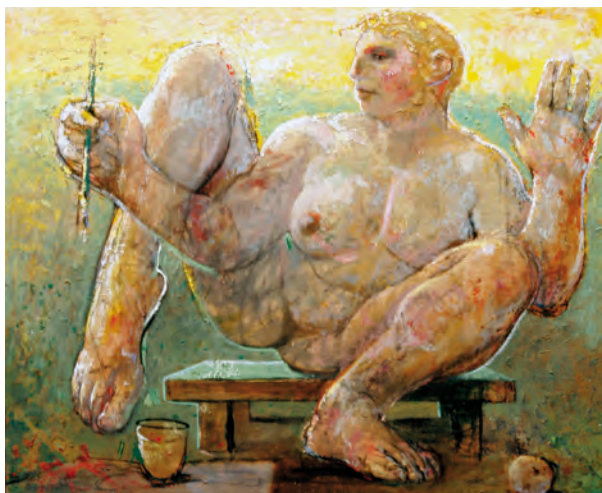
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2003 / La Plenitud,  
3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala  
d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó,  
Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma  
de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006 /  
Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.

### **Pintora del pincel verde**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 81 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004 /  
Diario El Mundo, Madrid, 12-01-2003.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de  
cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses  
Voltes, 2005-2006 / Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.



1066



### **Mujer tumbada con pañuelo**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.  
Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

1067

### **Calígrafa ambidiestra (la japonesa)**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de  
cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses  
Voltes, 2005-2006 / Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.



1068





### **Mujer con dos niños**

2003, técnica mixta sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

1069



### **Muchacha con espejo**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid 2004.

1070



### **Pintor y modelo morena**

2003, técnica mixta sobre papel,

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

1071



### **La enseñanza de la pintura**

2003, técnica mixta sobre papel,  
83 x 63 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1072

### **Cuaresma con corona**

2003, acrílico sobre tabla,  
40 x 29,5 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



1073

### **La modelo inspiradora**

2003, carboncillo y pastel sobre papel,  
76 x 54 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1074



### **El pelo de la modelo**

2003, técnica mixta sobre papel,  
83 x 63 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

1075



### **Cuaresma**

2003, técnica mixta sobre papel,  
40,5 x 30 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

1076



### **Pintor y modelo inductora**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

1077



**Cabeza de Cristo**  
2003.

1078

**Pintora y dos manos**

2003, carboncillo y lápices sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



1079



### Familia de pintores

2003, carboncillo y lápices sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

1080

Ex libris  
Celso García de Tuñón  
2003.



1081



**El pintor y la modelo que susurra**

2003, carboncillo sobre papel,  
29,7 x 42 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1082

**Pintor y modelo confidente**

2003, carboncillo y lápices sobre papel,  
29,7 x 42 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1083

**Modelo guiando al artista**

2003, carboncillo y lápices sobre papel,  
25,5 x 45,5 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1084



1085

2003, carboncillo sobre papel,  
29,7 x 42 cm.  
Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1086

**Pintor y modelo con pera**  
2003, carboncillo y pastel sobre papel,  
29,7 x 42 cm.  
Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1087

**Pintor enseñando a la modelo**  
2003, carboncillo y lápices sobre cartón,  
25,5 x 45,5 cm.  
Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

**La que escucha**

2003. técnica mixta sobre papel,  
70 x 54 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1088

**Matrona con gato**

2003, técnica mixta sobre papel,  
70 x 54 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1089

**La enseñanza de la pintura**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004 /  
Última Hora, Menorca, 04-02-2006.



1090



1091

### **El pelo de la modelo**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



1092

### **Gran desnudo**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004 / El Mundo, El Día de Baleares, 13-02-2006.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006 / Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.



### **Pintora del horizonte**

2003, óleo sobre aglomerado,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1093



### **Bañista (la nube rosa)**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004 /  
Revista Placet, Julio-Agosto de 2006.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de  
cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura  
"Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses  
Voltes, 2005-2006 / Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.

1094

### **Poetisa del estío**

2003, óleo sobre aglomerado,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de  
cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



1095



1096

### **Pintor retratado por la modelo**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
54 x 65 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.  
Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

### **Pintor y musa en el páramo**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.  
Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006 / Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.



1097



1098

### **Pintora con sombrero**

2003, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004 / Diario de Menorca, 17-12-2005.  
Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

2004, técnica mixta sobre papel,  
297 x 210 cm.



1099

**Sin datos**  
2004.



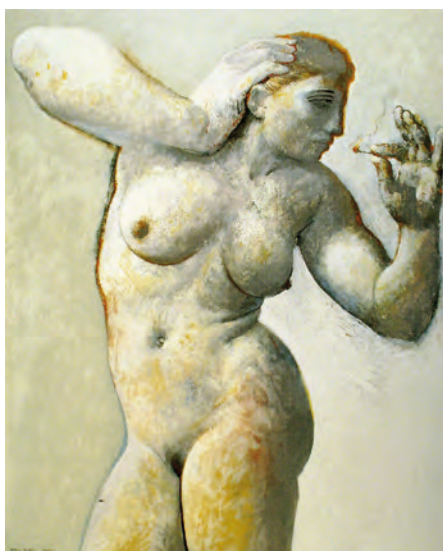
1100

**Pintora andaluza**  
2004, técnica mixta sobre papel,  
76 x 55 cm.



1101





**La venus de la cerilla**

2004, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.

1102



**La del pañuelo y la bola**

2004, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

1103



**Pensativa con saltamontes**

2004, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.

1104



### **Pareja de pintores**

2004, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Bibliografía: Cuadernos Guadalimar, nº 45, Madrid, 2004.



1105

### **Maternidad de las uvas negras**

2004, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.



1106

### **Conversación y pera**

2004, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciudadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



1107



### **La del helado**

2004, técnica mixta sobre papel,  
82 x 64 cm.

1108

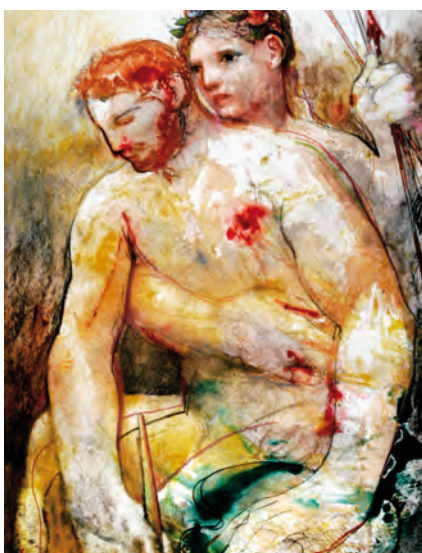


### **La que pinta en rojo**

2004, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

1109



### **Sin datos**

2004.

1110

**La del martillo y el clavo**  
 2004, técnica mixta sobre papel,  
 55 x 76 cm.  
 Exposiciones: Galería Pedro Torres, Logroño, 2005.



1111

**La bella**  
 2004.



1112



**Sin datos**  
 2004.

1113





**El que bebe en porrón**  
2004.

1114



**El que pinta con el pie**  
2004.

1115

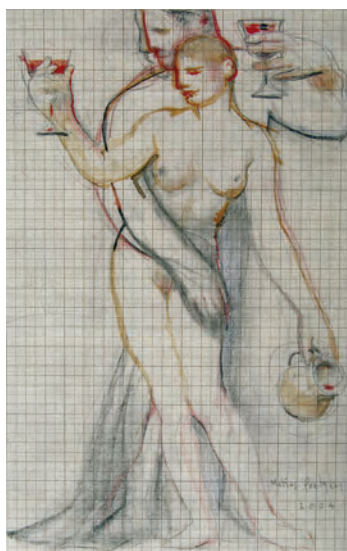


**La caridad**  
2004.

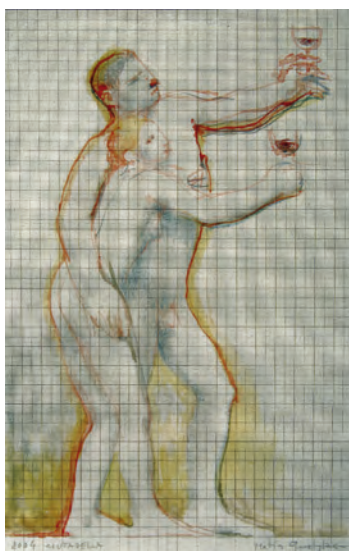
1116



2004, técnica mixta sobre papel milimetrado,  
297 x 210 cm.



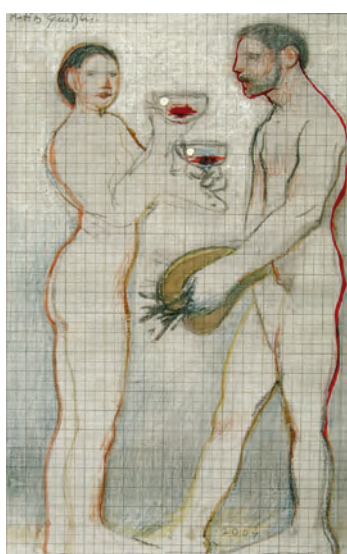
1117



2004, técnica mixta sobre papel milimetrado,  
297 x 210 cm.

1118

2004, técnica mixta sobre papel milimetrado,  
297 x 210 cm.

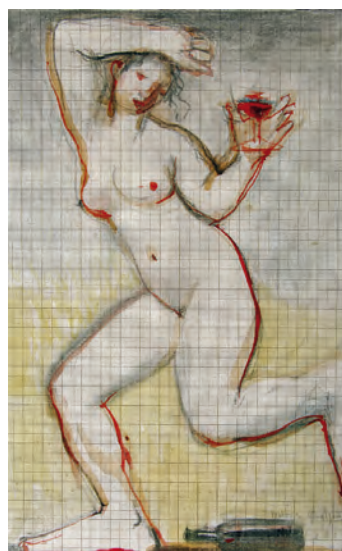


1119



**Sin datos**  
2004.

1120



2004, técnica mixta sobre papel milimetrado,  
297 x 210 cm.

1121



2004, técnica mixta sobre papel milimetrado,  
297 x 210 cm.

1122

### **La agachadita**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
46 x 65 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006 / Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.



1123



### **Escena amorosa**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: El Mundo, El Día de Baleares, 13-02-2006.  
Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

1124

### **Escena amorosa (detalle)**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
116 x 89 cm.

Bibliografía: El Mundo, El Día de Baleares, 13-02-2006.  
Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



1125



### **El tango del esqueleto**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.

Bibliografía: Última Hora Menorca, 16-05-2005

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.

1126



### **La que se pinta las uñas**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
46 x 65 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006,  
Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala  
de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de  
Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions  
Ses Voltes, 2005-2006.



1127



### **La Venus del erizo**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1128



### **La que pinta en el suelo**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 54 cm.

Exposiciones: Galería Pedro Torres, Logroño, 2005.

1129



1130

### **La mujer de arena**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
46 x 65 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

### **La que bebe en porrón**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
81 x 65 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.



1131



1132

### **La pintora pelirroja**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 46 cm.

Exposiciones: La Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca, Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra", Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

**La que bebe en porrón**  
 2005, técnica mixta sobre papel,  
 22 x 22 cm.  
 Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.



1133

**Esqueleto pintando**  
 2005, técnica mixta sobre papel,  
 22 x 22 cm.  
 Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.



1134





### **La guerra**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 46 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1135



### **Guerra a la muerte**

2005, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 46 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1136





**Por los campos de Criptana (díptico)**

2005, técnica mixta sobre lienzo,  
195 x 260 cm.

Bibliografía: Diario de Alcalá, 21-04-2005 / Diario Menorca,  
28-04-2005 / Diario Menorca, 05-05-2005 / Última Hora,  
Menorca, 05-05-2005 / Puerta de Madrid, Alcalá, 07-05-2005  
/ Última Hora Menorca, 16-05-2005.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La  
Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca,  
Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra",  
Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma  
de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

1137



### **Don Quijote y Rocinante**

2005, técnica mixta sobre lienzo,  
195 x 130 cm.

Bibliografía: Diario de Alcalá, 16-04-2005 / Diario Menorca,  
28-04-2005 / Diario Menorca, 05-05-2005.

Exposiciones: IV Centenario, Casa de la Entrevista,  
Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Madrid, 2005 / La  
Plenitud, 3ª Retrospectiva, 1996-2006, Ciutadella de Menorca,  
Sala d'Exposicions, El Roser y Sala de cultura "Sa Nostra",  
Maó, Museo de Menorca y Sala de Cultura "Sa Nostra", Palma  
de Mallorca, Centre d'Exposicions Ses Voltes, 2005-2006.

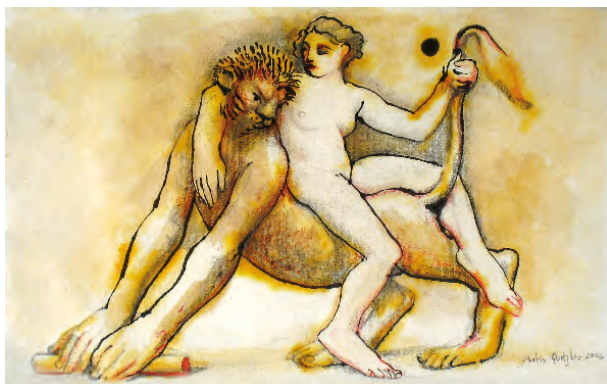
1138

**Don Quijote y Sancho a la grupa**

2005, aguafuerte, punta seca sobre zinc, (plancha, 25 x 33 cm.)  
papel, 52,5 x 51 cm.



1139



**Fiera agarrada por la cola**

2006, técnica mixta sobre papel,  
16 x 29 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1140



**León y joven atrevida**

2006, técnica mixta sobre papel chino "Red Star",  
52,5 x 65 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1141



**La amiga del león**

2006, técnica mixta sobre papel chino "Red Star",  
44 x 70 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1142



**León con muchacha temeraria**  
2006, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 81 cm.



1143



**El aliento del dragón**  
2006, acrílico sobre contrachapado,  
116 x 89 cm.  
Exposiciones: Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.

1144

**Amor fiero**  
2006, acrílico sobre contrachapado,  
65 x 81 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.



1145



### **Fauno y mujer con perro**

2006, acrílico sobre contrachapado,  
89 x 116 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1146



### **El tango del dragón**

2006, acrílico sobre contrachapado,  
100 x 81 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1147



### **Amor fiero**

2006, técnica mixta sobre papel,  
49,5 x 64,5 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1148

**Mujer con gato**  
 2006, acrílico sobre contrachapado,  
 81 x 65 cm.  
 Exposiciones: Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.



1149



**Retrato del baritono Joan Pons**  
 2006.  
 Propiedad del Ayto. de Ciutadella.

1150

**Maternidad Mediterránea**  
 2006, óleo sobre aglomerado,  
 46 x 38 cm.  
 Exposiciones: Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.



1151





### **Playa blanca**

2006, acrílico sobre contrachapado,  
46 x 55 cm.

Exposiciones: Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.

1152



### **Retrato del baritono Joan Pons**

2006, carboncillo sobre papel,  
Bibliografía: Propiedad de Joan Pons.

1153



### **La pescadora**

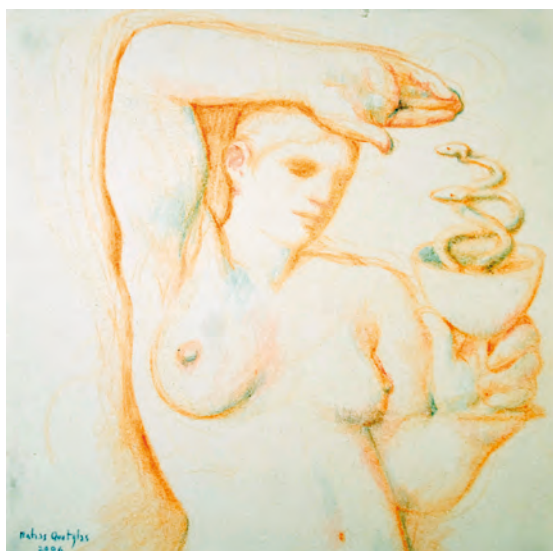
2006, óleo sobre aglomerado,  
46 x 38 cm.

Exposiciones: Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.

1154



**Cleopatra**  
2006, lápices de colores sobre papel,  
22 x 22 cm.



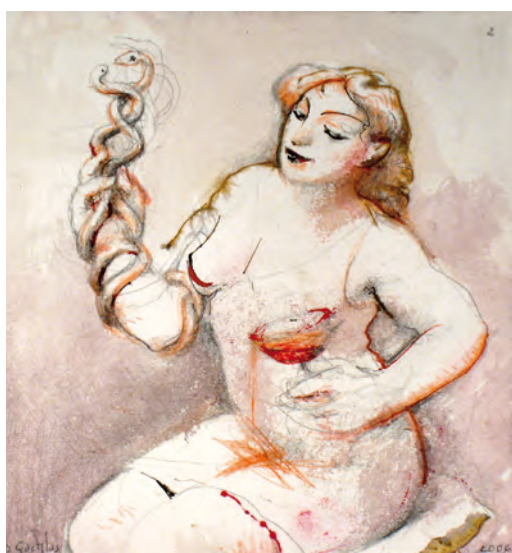
1155



**Cleopatra I**  
2006, técnica mixta sobre papel,  
22 x 22 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1156

**Cleopatra II**  
2006, técnica mixta sobre papel,  
22 x 22 cm.  
Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.



1157



### **Cleopatra III**

2006, lápices de colores sobre papel,  
22 x 17 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1158



### **Cleopatra IV**

2006, técnica mixta sobre papel,  
23 x 16,5 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1159



### **Cleopatra V**

2006, técnica mixta sobre papel,  
22 x 22 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1160

**El beso del sátiro (ensayo no realizado)**

2006, técnica mixta sobre papel,  
49,5 x 64,5 cm.



1161

**La reina de las nubes**

2006, acrílico sobre contrachapado,  
89 x 116 cm.

Exposiciones: Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006 /  
Galería Trama, Barcelona, 2007.



1162



**Ninfa raptada por sátiro**

2006, acrílico y carbón sobre papel,  
56 x 42 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1163





### **El beso del sátiro**

2006, técnica mixta sobre papel,  
49,5 x 64,5 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1164



### **La cola**

2006, técnica mixta sobre papel,  
49,5 x 64,5 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1165

### **Apuñalamiento del sátiro**

2006, lápices de colores.  
22 x 17 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.



1166



**Los apasionados**  
 2006, técnica mixta sobre papel de seda,  
 61 x 84 cm.  
 Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.



1167



2006, técnica mixta sobre madera estucada.

1168

**Judit I**  
 2006, técnica mixta sobre papel,  
 21,5 x 17 cm.  
 Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.



1169



### **La lujuria**

2006, técnica mixta sobre papel,  
49,5 x 64,5 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1170

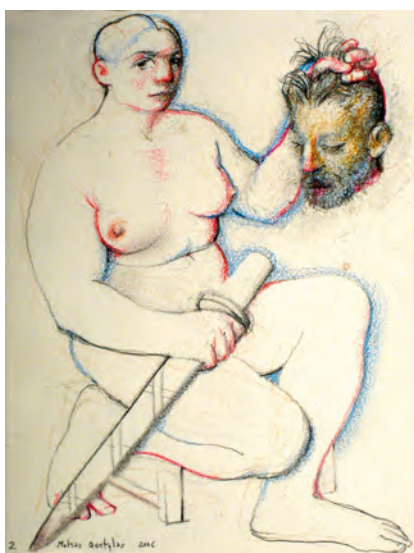


### **La que se agarra un pie**

2006, carboncillo y acrílico sobre papel,  
56 x 42 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1171



### **Judit II**

2006, lápices sobre papel,  
21,5 x 17 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1172

2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

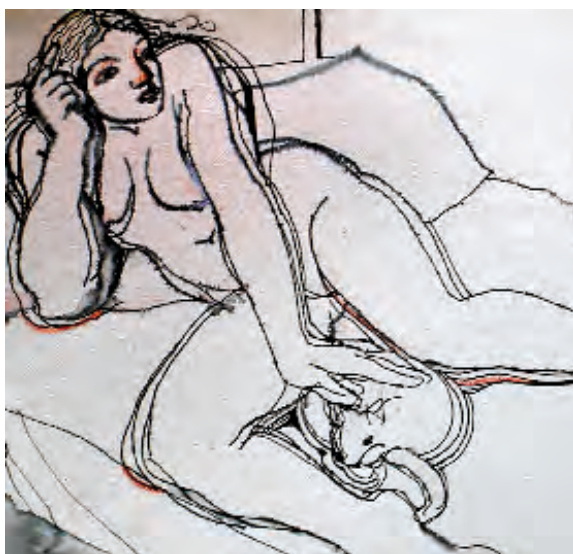


1173

2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

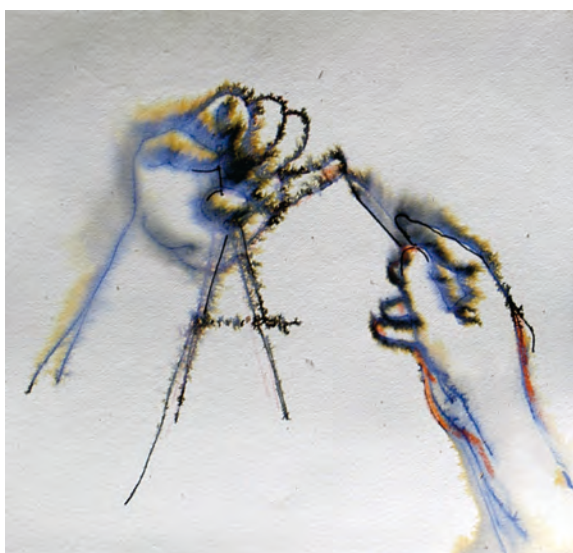


1174



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

1175



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

1176



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.



1177

2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.



1178

2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.



1179



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

1180



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

1181



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

1182

2006, técnica mixta sobre papel manufacturado.



1183



### Hombre alancelado

2006, carboncillo y lápiz rojo sobre papel,  
22,5 x 17 cm.

Exposiciones: Galería Trama, Barcelona, 2007.

1184

2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.



1185





2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

1186



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado.

1187



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

1188



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.



1189

2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.



1190

2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.



1191



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.  
Exposiciones: Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.

1192



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
22 x 22 cm.

1193



2006, técnica mixta sobre papel manufacturado,  
21 x 21 cm.  
Exposiciones: Espacio Nolde, Navacerrada, Madrid, 2006.

1194



### **3.- Clasificación.**





1965

PRODUCCIÓN

17 Obras.

SIN DATOS

3 Obras.

TEMAS

**Figura femenina, 2. Desnudo femenino, 1. Figura masculina, 2** (Grupo 1, Payaso 1). **Marina, 1. Paisaje urbano, 1** (catedral de Ciudadela). **Bodegón, 9** (muñecas 1, máscara 1, violín 1, cerámicas 6).

TÉCNICA

Óleo, 6. Tinta china, 4. Tintas, 3. Rotulador, 1. Litografía, 1 (ramo de flores).

SOPORTE

Lienzo, 2. Papel, 12.

1966

PRODUCCIÓN

2 Obras.

SIN DATOS

0 Obras.

TEMAS

**Bodegón, 1. Paisaje, 1.**

TÉCNICA

Óleo, 1. Carboncillo, 1.

SOPORTE

Aglomerado, 1. Papel, 1.

1967

PRODUCCIÓN

3 Obras.

SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Vaso, 1. Muñeca, 1. Pájaro muerto, 1.**

## TÉCNICA

Óleo, 3.

## SOPORTE

Contrachapado, 2. Tabla, 1.

**1968**

## PRODUCCIÓN

16 Obras.

## SIN DATOS

2 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 8** (niña 1, retrato 2, María 2, pareja femenina 2, desnudo 1). **Figura masculina, 2** (desnudo 1, retrato 1). **Parejas, 2** (matrimonio joven 1, soldado con novia 1). **Grupo, 1. Fragmento, 1. Mano, 1. Bodegón, 1.**

## TÉCNICA

Óleo, 10. Dibujo técnica mixta, 3. Carboncillo, 1.

## SOPORTE

Contrachapado, 2. Lienzo, 7. Papel, 2. Aglomerado, 1.

**1969**

## PRODUCCIÓN

19 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 9** (María ingravida 1, María con rosas y dos manzanas 1, retrato 2, niña 2, muchacha 1, pareja dos niñas 1, desnudo 1). **Bodegón, 5** (mesa con dos manzanas 1, frutas y bañistas 1, mesa con mantel 1, pera 1). **Paisaje, 2. Conejo, 1. Oveja, 1. Coliflor, 1.**

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 7. Óleo, 10. Temple al huevo, 2.

## SOPORTE

Papel, 7. Aglomerado, 3. Tabla, 2. Contrachapado, 1. Tablex, 1. Lienzo, 5.

1970

## PRODUCCIÓN

32 Obras.

## SIN DATOS

1 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 17** (niña 1, bañista 5, retrato niña 1, desnudo 4, retrato 2, pareja desnudo 1). **Grupos, 2** (retrato cuatro niños de la viuda de Usera 1, tres personajes 1). **Hierbas, 1. Animales muertos, 3. Marinas, 2. Paisaje, 1. Bodegón, 3** (patos y embalaje 1, mesa con dos patos 1, dos tazones 1 -María al fondo-). **Cordero engalanado, 1.**

## RELIEVES

2 Obras (zapatilla de niño 1, guante de niño 1).

## TÉCNICA

Óleo, 12. Carboncillo, 2. Dibujo técnica mixta, 15. Poliéster policromado, 2.

## SOPORTE

Contrachapado, 4. Papel, 16. Lienzo, 4. Aglomerado, 4.

1971

## PRODUCCIÓN

39 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 3** (mujer con cepillo y aguja -María-1, anunciación -María-1, María y una oveja que pasa 1). **Figura masculina, 5** (cabeza 1, hombre joven con globo 1, el hombre del cordero 1, el hombre y el cordero 1, hombre flotando en el agua 1). **Bodegón, 10** (flores 5, dos pasteles 1, dibujos superpuestos 1,



pájaro clavado a un madero 1, pájaro crucificado 1, silla ardiendo 1). **Pareja, 1** (personajes maquillados para un drama). **Caballo y perro, 1. Globo azul, 1. Mano, 1.**

#### RELIEVES

11 Obras. **Figura femenina, 1** (mujer embarazada semidesnuda). **Pasteles, 3. Tiesto, 1. Vaso dentífrico, 1. Flotador, 1. Fabada, 1. Talego para pinzas, 1. Vaso de leche, 1. Caneco, 1.**

#### ESCULTURA

2 Obras. Bombilla, 1. Taza, 1.

#### GRABADO

4 Obras. Pera, 1. Silla, 2. Bocado de flores, 1.

#### TÉCNICA

Óleo, 3. Dibujo técnica mixta, 15. Carboncillo, 4. Aguafuerte, 2. Litografía, 2. Poliéster policromado, 9. Pasta de madera, 1. Mastic, 1. Bronce, 2.

#### SOPORTE

Contrachapado, 1. Papel, 15. Lienzo, 1.

1972

#### PRODUCCIÓN

12 Obras.

#### SIN DATOS

0 Obras.

#### TEMAS

**Figura femenina, 1** (retrato impertinente). **Parejas, 3** (los amantes de las cerezas 1, el amor y el tenedor 1, personajes maquillados para un drama 1). **Grupos, 1** (mujer mojada). **Flores, 1. Paisaje nublado en Navalperal, 1. Pies con estigmas, 1. Mano florecida, 1. Bodegón, 3** (tazón con flores 1, altar para una paloma 1, paloma de las aguas 1).

#### TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 1. Óleo, 8. Carboncillo, 2.

#### SOPORTE

Tablex, 1. Papel, 2. Tabla, 5. Lienzo, 1.

1973

PRODUCCIÓN

12 Obras.

SIN DATOS

1 Obra.

TEMAS

**Figura femenina, 1** (María y el biberón). **Figura masculina, 2** (retrato 1, personaje con paleta 1). **Grupo, 1** (L'Atleta albinos). **Pies, 1**. **Bodegón, 7** (huesos de pollo, rosas y cerezas 1, desayuno con churros 1, roscón de Reyes 1, manzana amarilla 1, mondas de naranja 1, bombilla y plato 1, flor de tomillo 1).

TÉCNICA

Óleo, 10. Carboncillo, 1.

SOPORTE

Lienzo, 1. Contrachapado, 3. Aglomerado, 4. Papel, 1.

1974

PRODUCCIÓN

12 Obras.

SIN DATOS

0 Obras.

TEMAS

**Figura femenina, 1** (María Antonia). **Figura masculina, 1** (mi padre). **Grupo, 1** (cordero de doce kilos). **Bodegón, 9** (juguetes y pan con chocolate 1, el pañuelo 1, regalo para la gran Juana 1, zapato y calcetín 1, zapatillas de goma 2, el misal 1, palma de ramos 1, herramientas 1).

TÉCNICA

Temple al huevo, 6. Carboncillo, 4. Dibujo para un grabado, 1. Grafito, 1.

SOPORTE

Aglomerado, 5. Papel, 4. Tabla, 1.

1975

PRODUCCIÓN

23 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 3** (María con ojos cerrados 1, la trenza 1, dos mujeres 1). **Figura masculina, 1** (el actor amateur). **Manos, 2** (la mano izquierda de Pau Faner 1, S/T. 1). **Paisaje, 1** (el pino). **Paisaje urbano, 2** (faro de Ciudadela 1, casita de huerto 1). **Bodegón, 14** (dos caracoles 1, chumbera 1, barquita 1, caracoles en mi mesa 1, hojas de chumbera 1, bolsa con higos 1, dos caracoles y lápiz 1, desayuno con ensaimada 2, conchas 1, berenjenas y cuchilla 1, dos berenjenas 1, S/T. 1).

## GRABADO

1 Obra. **Figura femenina, 1** (María, la trenza).

## TÉCNICA

Acuarela, 5. Temple al huevo, 12. Carboncillo, 3. Dibujo técnica mixta, 2. Aguafuerte, 1.

## SOPORTE

Aglomerado, 4. Papel, 6. Tabla, 5. Cartón, 2. Zinc, 1.

1976

## PRODUCCIÓN

18 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura masculina, 3** (autorretratos). **Mano, 3** (mano con cigarrillo 1, mano con churros 2). **Paisaje urbano, 3** (casa con dos pinos 2, plazoleta al atardecer 1). **Bodegón, 8** (vaso de leche 1, bellotas 1, confituras 1, gafas submarinas 2, mesa revuelta 1, guantes de goma 1, S/T. 1).

## GRABADO

1 Obra. **La mano, 1**.

## TÉCNICA

Temple al huevo, 11. Tempera, 1. Carboncillo, 4. Dibujo técnica mixta, 1. Aguafuerte, 1.

## SOPORTE

Cartón, 2. Papel, 5. Tabla, 8. Aglomerado, 1.

1977

PRODUCCIÓN

7 Obras.

SIN DATOS

0 Obras.

TEMAS

**Figura femenina, 1** (María en el agua). **Bodegón, 6** (sopas de pan 1, oli agua con higos 1, mazapanes 1, frutas escarchadas 1, bocadillo de calamares 1, pastas de té y martillo 1).

TÉCNICA

Acuarela, 3. Temple al huevo, 3. Dibujo técnica mixta, 1.

SOPORTE

Papel, 4. Tabla, 2. Aglomerado, 1.

1978

PRODUCCIÓN

23 Obras.

SIN DATOS

3 Obras.

TEMAS

**Figura femenina, 4** (María con servilleta 1, María 3). **Figura masculina, 3** (autorretrato 1, pintor 2). **Pareja, 2** (María y Matías 1, el abrazo 1). **Bodegón, 14** (mesa con cafetera 1, lagarta 1, pastel sobre fondo oscuro 1, restos de tarta 1, S/T. 1, sándwich vegetal 1, croissant 1, dos suizos 1, brocha 1, huevera, cuchara y babero 1, fabada 1, jacintos 1, anémonas 1, anémonas y colilla 1).

TÉCNICA

Carbonillo, 7. Acuarela, 6. Dibujo técnica mixta, 5. Tinta china, 1. Temple al huevo, 2. Tintas, 1.

SOPORTE

Papel, 12. Aglomerado, 2. Tabla, 2. Tablex, 1.



1979

## PRODUCCIÓN

34 Obras

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 26** (María con sandía 2, María con libreta 1, moño 1, María con los ojos cerrados 1, retrato de espaldas 1, S/T. 3, María de perfil con pendientes 1, bañista 1, María bebiendo café 1, María con churro 1, María pintando 1, desayunando 1, María de espaldas con trenza 1, María con espejo 1, María con gafas y mano en el pecho 1, María peinándose 1, María fumando 1, María sentada en taburete 1, María con los brazos cruzados 1, María con teléfono 1, María de la escoba, retrato de frente 1). **Figura masculina, 1** (pintor de espaldas). **Pareja, 1** (el beso, -María y Matías-). **Mano, 2** (mi mano sudada 1, mano con pincel 1). **Bodegón, 4** (tenazas 1, taza 1, croissant 1, cuchara y tintero 1).

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 9. Temple al huevo, 9. Carboncillo, 6. Aguada, 3. Acuarela, 6. Sanguina, 1.

## SOPORTE

Papel, 21. Aglomerado, 6. Tabla, 3. Catón, 1.

1980

## PRODUCCIÓN

9 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 1** (María bailando). **Figura masculina, 1** (retrato de Carlos Bustelo). **Parejas, 3** (flautista sentado y bailarina -María y Matías- 1, flautista y bailarina -María y Matías- 1, la columna vertebral 1). **Grupo, 2** (el joven pintor -María- 2). **El cuchillo, 1**, **Bodegón, 1** (dos peras y uvas).

## TÉCNICA

Tintas, 3. Dibujo técnica mixta, 2. Temple al huevo, 3. Collage, 1.

## SOPORTE

Papel, 6. Tabla, 1. Aglomerado, 1.

1981

## PRODUCCIÓN

16 Obras.

## SIN DATOS

1 Obra.

## TEMAS

**Figura masculina, 1** (S/T. dos niños). **Pareja, 1** (María-Matías). **Mano, 2**. **Bodegón, 12** (flores de tela 2, florero 2, S/T. 8).

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 2. Temple al huevo, 3. Acuarela, 10.

## SOPORTE

Papel, 13. Tabla, 2.

1982

## PRODUCCIÓN

29 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 6** (las ondas -María- 1, desnudo cenital -María-1, la modelo dormida -María- 1, manzana mordida -María- 1, gran desnudo -María- 1, María Dandy 1). **Figura masculina, 5** (jugador de crucigramas 1, pintor de perfil -Matías- 1, S/T. -Matías- 1, tarde de verano -Matías- 1, S/T. 1). **Parejas, 3** (pintor dominical 1, pintor y modelo 1, el paraguas y la boina 1). **Bodegón, 4** (naturaleza muerta con barquito 1, frutas 1, vino y flores de papel 1, S/T. 1).

## GRABADO

**Doble filo, 9** (parejas 2, bodegón 1, manos 4, figura masculina 1, silla 1). **Figura femenina, 1** (las sienes). **Bodegón, 1** (homenaje a J. R. Jiménez).

## TÉCNICA

Acrílico, 1. Acuarela, 1. Temple al huevo, 3. Pastel, 2. Dibujo técnica mixta, 4. Carboncillo, 6. Aguafuerte, 11.

## SOPORTE

Papel, 12. Tabla, 2. Cobre, 9.

1983

## PRODUCCIÓN

18 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 4** (desnudo de espaldas 1, en la chopera 1, S/T. 2). **Figura masculina, 3** (cabeza de niño 1, el burro 1, niño con abanico 1). **Parejas, 3** (pareja bailando 2, pintor y modelo 1). **Bodegón, 4** (taza con frutas 1, frutero con piña 1, S/T. 2).

## GRABADO

**Figura femenina, 1** (María dormida). **Pareja, 1** (pintor y musa). **Oreja, 1**.

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 8. Acrílico, 4. Carboncillo, 1. Óleo, 1. Acuarela, 1. Aguafuerte, 3.

## SOPORTE

Papel, 8. Contrachapado, 1. Tabla, 4. Formica, 2.

1984

## PRODUCCIÓN

46 Obras.

## SIN DATOS

3 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 3** (dos mujeres 1, retrato de Ana Alvear 1, mujer y muerte pintora 1). **Parejas, 8** (el matrimonio Quetlas 1, gran escena pasional 1, el artista satisfecho 1, la nuca 1, escena galante en el campo 1, pareja sentada 1, tarde en la charca 1, vino tinto 1). **Grupo, 2** (las dos modelos 1, la familia del pintor 1). Paisaje, 1 (la vista). **Bodegón, 8** (me acuerdo del mar 1, frutero cónico 1, frutero de vidrio verde 1, fruta y ocarina 1, flauta y ocarina 1, frutero con piña 1, S/T. 2).

## GRABADO

**Figura femenina, 8** (dos desnudos 1, cabeza de María 1, María de perfil 1, el desayuno 2, la paleta 1, el descanso 1, desnudo 1). **Figura masculina, 4** (pintor dominical 1, niño con abanico 1, el flautista 1, el dibujante -Matías- 1). **Parejas, 2** (zapatos de tacón 1, la cabellera 1). **Cabeza de caballo, 1. Ojos, 1. Mano con pincel, 1. Bodegón, 2** (uvas negras 1, pequeño frutero 1).

## TÉCNICA

Acuarela, 4. Acrílico, 6. Carboncillo, 4. Dibujo técnica mixta, 4. Grafito, 2. Temple al huevo, 1. Aguafuerte, 23. Litografía, 1.

## SOPORTE

Papel, 12. Papel de seda, 1. Aglomerado, 1. Tabla, 7. Tablex, 1. Formica, 8. Poliéster, 3. Cobre, 1. Zinc, 1.

1985

## PRODUCCIÓN

32 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 1** (d'Apres Murillo). **Figura masculina, 1** (voyeur). **Parejas, 20** (pequeño asesinato 2, pequeño rapto 2, ensayo de un drama 2, el beso 1, el brindis 1, pequeña escena pasional 1, la bailarina presumida 1, juego de manos 1, el tacto 1, vino blanco 1, gran pintor y musa 1, pareja en la playa 1, el raptor pálido 1, conversación amorosa 4). **Bodegón, 1** (aves y flores).

## ESCULTURA

**Figura femenina, 1** (desnudo sobre un pie). **Figura masculina, 2** (la escultura 1, torso alado 1). **Parejas, 3** (conversación amorosa 2, pequeño asesinato 1). **Bodegón, 2** (plato de judías 1, bodegón casco 1).

## TÉCNICA

Óleo, 6. Dibujo técnica mixta, 7. Acrílico, 9. Pastel, grafito, 1. Aguafuerte, 1. Escultura, 8.

## SOPORTE

Papel, 5. Lienzo, 7. Tabla, 7. Aglomerado, 1. Cartón, 2. Bronce, 7. Escayola, 1.



1986

## PRODUCCIÓN

25 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 2** (fumadora en pipa 1, poetisa desnuda 1). **Figura masculina, 2** (el color del vino 1, pintor pintando 1). **Parejas, 13** (conversación amorosa 2, tarde en el campo 1, pintor de naufragios 1, conversación en el taller 1, pareja 4, pareja en el suelo 1, el pelo de la modelo 1, el volcán 1, pintor modelo y pizarra 1).

## ESCULTURA

**Figura femenina, 1** (muchacha corriendo). **Figura masculina, 1** (torso mítico). **Parejas, 2** (la copa 1, pintor y modelo 1). **Animales, 4** (carnero 3, tintinábula 1).

## TÉCNICA

Acrílico, 3. Dibujo técnica mixta, 15. Pastel, 1. Escultura, 8.

## SOPORTE

Tabla, 11. Lienzo, 2. Papel, 1. Bronce, 5. Plata, 1. Escayola, 2.

1987

## PRODUCCIÓN

45 Obras.

## SIN DATOS

10 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 9** (S/T. 1, bañista con vela en el horizonte 1, bañista con jarra 1, bañista con pez 1, el baño oscuro 1, bella en el agua 1, muchacha vestida de rojo 1, estudio para escultura 2). **Figura masculina, 8** (pintor de nubes 1, el escultor ciego 1, corredor sonámbulo 1, pintor ebrio 1, pintor eufórico 1, cabeza monumental para escultura de San Gabriel 3). **Parejas, 10** (S/T. 1, juegos de playa 4, abrazo en el campo 1, pintor y modelo contorsionista 1, la contemplación 2, estudio para escultura 1). **Grupos, 3** (la hora bruja 1, cinco cabezas 1, S/T. 1). **Mano con caramillo, 1.**

## ESCULTURA

**Figura femenina, 1** (mujer pájaro). **Figura masculina, 5** (homenaje a Berruguete 2, hombre flauta 1, S/T. 2). **Bodegón, 8** (copa rota 1, copa con uvas 1, puñal 1, florero hueso 1, cabeza, pájaro, fuente 1, pájaro 1, mosca flor 1, sepia 1).

## TÉCNICA

Dibujo, 2. Óleo, 5. Dibujo técnica mixta, 6. Collage 1, acuarela, 3. Acrílico, 3. Pastel, 2. Carboncillo, 3. Escultura, 15.

## SOPORTE

Papel, 8. Tabla, 14. Cartón, 1. Bronce, 9. Plata, 5. Madera de olivo, 1. Cera, 1. Escayola, 1.

1988

## PRODUCCIÓN

49 Obras.

## SIN DATOS

1 Obra.

## TEMAS

**Figura femenina, 16** (maquillaje 1, cabeza de mujer con pendientes rojos 1, desnudo con gato 1, S/T. 1, desnudo romano 1, Inés Barbero 1, mujer con mascara 1, Venus y cupido 2, desnudo con pipa 1, representación del sol 2, bella con congrio 1, ninfa y fauno 1, mujer con abanico 1, Nereida sobre toro marino 1). **Figura masculina, 14** (cabeza con sombrero y pitillo 1, flautista con sombrero 1, joven flautista 3, Pablo y Ángel Barbero 2, aquí se narra la muerte... 3, cabeza de hombre con camiseta 1, cabeza con sombrero 1, pintor pájaro y niño 1, corona de laurel 1). **Parejas, 11** (pequeña escena amorosa 1, pareja y niña con flores 1, muchacha con abanico 1, pincelada azul 1, la hora de la siesta 1, pareja 1, pareja con copa y campanilla 1, pareja con uvas 1, pareja romana 1, pareja con copa y frutero 1, blue shadow 1). **Grupo, 1** (la aparición del toro marino). **Bodegón, 3** (cuervos pintores 1, peras en árbol 1, laurel 1). **Mano, 2** (mano 1, mano con pincel 1).

## GRABADO

**Las cosquillas, 1.** S/T. 1.

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 13. Acrílico, 3. Óleo, 3. Acuarela, grafito, 9. Dibujo lápices de color, 3. Tintas, 8. Pastel+pluma, 1. Collage, 1. Punta seca, 1.

## SOPORTE

Tabla, 2. Aglomerado, 2. Masonite, 1. Tablex, 1. Lienzo, 2. Papel, 29. Corcho, 4.

1989

## PRODUCCIÓN

26 Obras.

## SIN DATOS

5 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 9** (desnudo con abanicos 1, desnudo con abanico 1, mujer con abanico 1, cabeza de espaldas 1, desnudo pálido 1, mujer con tres higos y vaso 1, desnudo con falda blanca 1, mujer con pipa y copa 1, desnudo en movimiento 1). **Figura masculina, 5** (pintor 1, ilustración sobre un poema 1, S/T. 3). **Pareja, 9** (los placeres 1, Cibeles y Neptuno 1, comedores de uvas 5, amor ebrio 1, S/T. 1). **Bodegón, 2** (bodegón con avispa 1, bodegón con dos limones y flauta 1). Grupo, 1 (S/T.).

## TÉCNICAS

Tintas, 2. Carboncillo, 1. Pastel, grafito, 1. Óleo, 2. Acrílico, 13. Dibujo técnica mixta, 1. Carboncillo, 1.

## SOPORTE

Papel, 4. Papel seda, 1. Lienzo, 2. Contrachapado, 2. Tabla, 2. Tablex, 6. Cartón, 4.

1990

## PRODUCCIÓN

57 Obras.

## SIN DATOS

1 Obra.

## TEMAS

**Figura femenina, 18** (cabeza a contraluz 2, mujer sentada 3, desnudo con libélula 4, mujer dormida al sol 1, mujer y niño mirón 1, desnudo con abanico 1, mujer de blanco 1, desnudo en el suelo con libélula 1, desnudo al anochecer 1, S/T. 3). **Figura masculina, 2** (pintor y niña 1, pintor de nubes 1). **Parejas, 29** (rechazo 2, el aprendizaje de la pintura 2, el descanso 6, pintor con visera y modelo 1, modelo desmayada 1, pareja 1, pareja con manzana y niño 1, pintor y modelo 1, dos desnudos con caracola 1, pasión y melancolía 10, pareja con niño y gato 1, S/T. 1). **Grupo, 2** (fiesta en el campo 2). Mano, 3.

## ESCULTURA

**Figura femenina, 2** (cabeza femenina 1, cabeza femenina con gorro 1). **Figura masculina, 1** (Torso mítico).

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 5. Acrílico, 21. Pastel, grafito, 4. Carboncillo, 10. Óleo, 1. Lápices de color, 2. Tinta china, 1. Monotipo, técnica mixta, 5. Estampación, técnica mixta, 5. Escultura, 4.

## SOPORTE

Papel, 19. Tablex, 17. Lienzo, 2. Contrachapado, 2. Tabla, 1. Bronce, 2. Escayola, 1.

**1991**

## PRODUCCIÓN

20 Obras.

## SIN DATOS

4 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 5** (S/T. 2, figura en reposo 1, desnudo en la fuente 1, bañista con abanico 1). **Parejas, 5** (pareja con bola roja 1, S/T. 3). **Grupo, 1** (el bombardeo de Bagdad). **Mano, 1. Sello, 1** (fray Luís de León).

## GRABADO

**Figura masculina, 2** (pintor melancólico 1, pintor con ángeles 1). **Parejas, 4** (pintor y modelo 1, familia pintando 1, los fumadores 1, el placer de la pintura 1).

## TÉCNICA

Acrílico, 3. Buril y punta seca, 7.

## SOPORTE

Lienzo, 1. Tabla, 1. Tablex, 1. Tablex plastificado, 6.

**1992**

## PRODUCCIÓN

38 Obras.

## SIN DATOS

3 Obras.



## TEMAS

**Figura femenina, 12** (S/T. 3, desnudo con abanico 1, mujer y toro 2, el olvido 1, desnudo de perfil con barretina 1, desnudo de frente con barretina 1, desnudo con pájaro y gato 1, mujer con pipa y gato 1, mujer con gato 1), **Figura masculina, 2** (S/T. 1, el escultor del caballo caído 1), **Parejas, 10** (S/T. 1, la cerilla 1, el llanto 2, los actores 2, la cogida 2, el placer de la pintura 1, familia pintando 1), **Centauro con perro, 1. Faja para el vino de la Paz, 1. Alegoría catalana, 1. Bodegón, 3** (bodegón con pájaro y serpiente 1, la paloma 1, bodegón mediterráneo 1).

## GRABADO

**Figura femenina, 2** (el llanto 1, el olvido 1). **Parejas, 3** (los actores 1, la cogida 2).

## ESCULTURA

**Figura femenina, 1** (maqueta de escultura). **Figura masculina, 2** (cabeza de fauno joven 1, el joven flautista 1).

## RELIEVE

**Pájaro pescador, 1.**

## TÉCNICA

Acrílico, 16. Carboncillo, 2. Pastel, 6. Dibujo técnica mixta, 3. Óleo, 1. Grabado, 3. Aguafuerte, 2. Escultura, 3. Relieve, 1.

## SOPORTE

Lienzo, 6. Tablex, 2. Papel, 8. Papel hecho a mano, 6. Cera, 2. Arcilla, 1. Poliéster, 1.

1993

## PRODUCCIÓN

25 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 4** (desnudo leyendo 1, la lectura 2, desnudo de rodilla 1). **Figura masculina, 2** (el joven submarinista 1, caballista acrobático 1). **Parejas, 15** (la doma 1, la cogida 2, centauros 4, pareja blanca 1, la puerta del mar 1, pareja en amarillo y violeta 1, las plumadas 1, juegos de playa 1, cabellos perfumados 1, el amor 1, amor barroco 1). **Bodegón, 4** (naturaleza muerta con pájaros 1, rosa blanca 1, dos granadas y cuchillo 1, mochuelo y serpiente 1).

## TÉCNICA

Acrílico, 15. Carboncillo, 5. Dibujo técnica mixta, 1. Pastel, 1. Óleo, 2.

## SOPORTE

Tablex, 9. Papel, 5. Cartón, 7. Tabla, 2. Aglomerado, 1.

1994

## PRODUCCIÓN

41 Obras.

## SIN DATOS

3 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 6** (baño al atardecer 1, la puntilla 1, cabeza femenina 2, desnudo con escarabajo 1, desnudo leyendo 1). **Figura masculina, 2** (desnudo de perfil 1, S/T. 1). **Parejas, 24** (amor en la playa 1, erizo de mar 1, púa de erizo 1, amor loco 1, la doma 2, la anunciación 1, dos desnudos con cangrejo 1, toro trágico 5, escultor de cabezas 4, tres desnudos 1, escultor de cabezas y gato 1, S/T. 2, pintor muerto de amor 2, pintor seducido 1). **Homenaje a Walter Benjamín 1. Abanico 1.**

## GRABADO

**Figura femenina, 2** (S/T. 2). **Pareja, 2** (S/T. 1, la anunciación 1).

## ESCULTURA

**Figura femenina, 1** (gran cabeza de fresno). **Figura masculina, 2** (cabeza de fauno joven 1, cabeza algo grotesca).

## TÉCNICA

Acrílico, 12. Óleo, 3. Dibujo técnica mixta, 9. Pastel, 1. Carbón y pastel, 1. Grabado, 4. Escultura, 3.

## SOPORTE

Tablex, 12. Aglomerado, 2. Papel, 10. Papel Kraft, 1. Corcho, 1. Mural, 1. Abanico, 1. Cartón, 1. Bronce, 2. Madera de fresno, 1.

1995

## PRODUCCIÓN

32 Obras.

## SIN DATOS

5 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 13** (veritable portrait de la virgen 2, cabeza que mira 1, inacabado 1, S/T. 2, mujer niño y cabra 1, la pastora 1, desnudo con pera y libro 1, desnudo amarillo 1, media figura con naranja 1, media figura blanca 1, la piedad 1). **Figura masculina, 1** (cabeza azul). **Parejas, 10** (contra luz en verde 1, contraluz 1, desnudo y dos pintores 1, dos mujeres acostadas 1, cupido Venus y mujer 1, cuatro desnudos 1, el crochet 1, las indolentes 1, modelo y pintor 1, pareja bailando 1). **Bodegón, 6** (frutero y pájaro volando 1, frutero y cuatro pájaros 1, pájaro flores y copa 1, pequeña naturaleza muerta 1, la coliflor 1, frutero con peras y melocotón 1). **Animales, 2** (micifuza 1, oveja y pájaro 1).

## TÉCNICA

Carboncillo, 1. Acrílico, 19. Dibujo técnica mixta, 6. Óleo, 1.

## SOPORTE

Cartón, 12. Cartón, ondulado, 3. Papel hecho a mano, 3. Aglomerado, 2.

1996

## PRODUCCIÓN

23 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 3** (desnudo sobre verde 1, S/T. 1, mujer sobre toro blanco 1). **Pareja, 2** (la barca del amor 1, el barquero 1). **Quijote, 2** (escena del Quijote 2). **Bodegón, 2** (nada es sencillo 1, todo es sencillo 1).

## RELIEVE

**Figura femenina, 11** (desnudo con pera a la izquierda 1, mírame 1, cabeza de perfil 1, desnudo con pera a la derecha 1, mujer que se toca la boca 2, pintora zurda 1, la Venus de la zamuja 1, S/T. 1, la Venus del hacha 1, desnudo frontal 1). **Figura masculina, 1** (el marinero). **Pareja, 1** (el barquero). **Bodegón, 1** (verano en Ávila).

## TÉCNICA

Grafito, 1. Carboncillo, 1. Acrílico, 2. Relieve, 15.

## SOPORTE

Papel, 2. Papel hecho a mano, 2. Tablex, 2. Poliéster, 13. Escayola, 2.

1997

## PRODUCCIÓN

29 Obras.

## SIN DATOS

2 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 9** (S/T. 2, desnudo con tres higos y pájaro 1, pintora magnífica 1, modelo con pequeño cuadro 1, mujer y niño en el agua 3, Fabiolera 1). **Figura masculina, 3** (escultor de cabezas 2, s' Homo des Be 1). **Parejas, 16** (pareja con gemelos 1, autorretrato con novia 1, pintor y mujer con cola de caballo 1, escena en el río 1, pintor y modelo en el jardín 1, dos mujeres viendo caer el sol 1, chorro de luz en el río 1, el baile de la pintura 1, el pintor y la modelo 1, el baile del vino 1, el cielo verde 1, el baile de la manzana 1, mujer y centauro 1, modelo y pintor y melocotón 1, el baile de la copa 1, centauro mujer y niño 1). **Bodegón, 1** (bodegón con pájaro y copa 1).

## TÉCNICA

Acrílico, 20. Pastel, 4. Grafito, 1. Dibujo, 1.

## SOPORTE

Cartón, 8. Papel, 2. Tablex, 12. Contrachapado, 2. Tabla, 2.

1998

## PRODUCCIÓN

57 Obras.

## SIN DATOS

20 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 34** (S/T. 27, mujer genuflexa 1, mujer con anillo 1, desnudo con taza 1, mujer con gato 1, la voluptuosa 1, desnudo 1, Eva de espaldas 1, Eva 1). **Figura masculina, 6** (S/T. 3, el abuelo 1, Federico G<sup>a</sup> Lorca 2). **Parejas, 9** (S/T. 2, el último sol 1, baile de exhibición 1, la tarde 1, la lanza 1, la salida del baño 1, juegos de playa 1, pareja sobre verde 1). **Bodegón, 1** (S/T. 1).



## GRABADO

**Figura femenina, 5** (S/T. 1, la Venus de las tijeras 1, desnudo 1, uno + uno igual infinito 1). **Figura masculina, 1** (el abuelo). **Pareja, 1** (el brindis).

## TÉCNICA

Dibujo, 25. Dibujo técnica mixta, 4. Acrílico, 11. Aguafuerte, 5. Grabado, 2.

## SOPORTE

Contrachapado, 1. Cartón, 3. Tabla, 4. Tablex, 6. Papel, 1. Formica 1.

**1999**

## PRODUCCIÓN

35 Obras.

## SIN DATOS

20 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 19** (S/T. 1. maternidad 1, bailarina 1, Talía, 16, pensadora con gato 1). **Figura masculina, 3** (el buen pastor 3). **Parejas, 7** (la familia del flautista 1, modelo y pintor 1, baile de poniente 1, el abrazo 1, soneto amoroso 1, el arrebato 1, el cascabel 1). **Bodegón, 1** (S/T. 1).

## GRABADO

**Figura femenina, 2** (desnudo con perfil rojo 1, desnudo con sanguina 1). **Pareja, 2** (pareja 1, pintor y modelo enlazados 1).

## TÉCNICA

Acrílico, 11. Dibujo técnica mixta, 17. Carboncillo, 1. Aguafuerte, 4.

## SOPORTE

Tela, 1. Cartón, 4. Tabla, 1. Aglomerado, 1. Contrachapado, 5. Tablex, 1. Papel, 16. Plancha de plástico, 1.

**2000**

## PRODUCCIÓN

18 Obras.

## SIN DATOS

2 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 11** (Talía 2. S/T. 2, portada revista 1, la gran poetisa 1, la lectura 1, pintor y musa bailando 1, la salida del baño 1, gigantea con pañuelo 1, conversación 1). **Figura masculina, 1** (Camilo José Cela).

## GRABADO

**Figura femenina, 1** (Venus y cupido).

## ESCULTURA

**Figura femenina, 4** (Talía 4). **Mano, 1** (fragmento, Talía).

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 2. Acrílico, 6. Óleo, 1. Aguafuerte, 1. Escultura, 5.

## SOPORTE

Papel, 1. Contrachapado, 4. DM, 1. Tablex, 1. Bronce, 3. Escayola, 1. Cera, 1.

2001

## PRODUCCIÓN

81 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 7** (maternidad con niño pintor 1, cabeza de pintora 1, maternidad se sa Cullera 1, la Venus del agua 1, mujer con sandalias y gato 1, mujer peinándose 1, la chica del erizo 1). **Parejas, 2** (dos mujeres con pájaro 1, el soplo 1). **El Quijote, 40** (la aventura de los molinos 1, don Quijote Sancho mujer y perro 1, don Quijote Sancho y el bálsamo de fierabrás 1, las tres aldeanas 1, el caballo Clavileño 1, en la cueva de Montesinos 1, Sancho come y don Quijote quiere morir 1, don Quijote y Sancho pisados por los toros 2, don Quijote llevado a la jaula 2, Sancho manteado 1, S/T. 24, la carreta de la muerte 1, las bodas de Camacho 1, Maritornes y Sancho 1, don Quijote y el Vizcaíno 1).

## RELIEVES

**Don Quijote, 4** (don Quijote, I-II-III-IV) **Grupo escultórico reyes de Mallorca, 28** (memoria 3, emplazamiento 1, estudio 24).

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 65. Acrílico, 6. Carboncillo, 3. Relieve, 3.

## SOPORTE

Cartón, 19. Contrachapado, 4. Tabla, 1. Papel, 50. Linóleo, 1. Escayola, 2.

2002

## PRODUCCIÓN

42 Obras.

## SIN DATOS

1 Obra.

## TEMAS

**Figura femenina, 33** (muchacha con frasco de aceitunas 1, mujer con las manos como alas 1, pendientes de cerezas 1, la desmelenada 1, Eva pálida 1, Venus y cupido 2, S/T. 5, la muchacha y el rabilargo 1, lectora con pendientes rojos 1, la tarde de los pájaros 1, mujer sobre sabana verde 1, dibujante de insectos 1, recolectora de judías 1, Venus del erizo 7, la miope 1, la exhibicionista 1, niño a lomos de su madre 1, mujer con abubilla 1, pintora que no mira 1, pintora contorsionista 1, mujer con liebre 1). **Figura masculina, 2** (flautista, volcán y tortuga 1, flautista y tomate 1). **Parejas, 7** (los apasionados 1, los enamorados 1, fútbol en el campo 1, dos futbolistas 1, las manzanas de oro 1, S/T. 1, encuentros en horizontal 1).

## TÉCNICA

Acrílico, 16. Dibujo técnica mixta, 20. Grabado, 1.

## SOPORTE

Contrachapado, 8. Tabla, 6. DM. 2. Papel, 19. Lienzo, 1.

2003

## PRODUCCIÓN

33 Obras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 17** (pintora del pincel verde 1, mujer tumbada con pañuelo 1, calígrafa ambidiestra 1, mujer con dos niños 1, muchacha con espejo 1, la enseñanza de la pintura 2, cuaresma con corona 1, cuaresma 1, pintora y dos manos 1, la que escucha 1, matrona con gato 1, gran desnudo 1, pintora del horizonte 1, bañista 1, poetisa del estío 1, pintora con sombrero 1). **Figura masculina, 1** (cabeza de Cristo). **Parejas, 14** (pintor y modelo morena 1, la

modelo inspiradora 1, el pelo de la modelo 1, pintor y modelo inductora 1, familia de pintores 1, el pintor y la modelo que susurra 1, pintor y modelo confidente 1, modelo guiando al artista 1, S/T. 1, pintor y modelo con pera 1, pintor enseñando a la modelo 1, pintor retratado por la modelo 1, pintor y musa en el páramo 1). **Ex libris, 1** (Celso García de Tuñón).

### TÉCNICA

Acrílico, 8. Dibujo técnica mixta, 7. Carboncillo, 9. Óleo, 2.

### SOPORTE

Contrachapado, 12. Cartón, 3. Papel, 13. Tabla, 1, Aglomerado, 2.

**2004**

### PRODUCCIÓN

24 Obras.

### SIN DATOS

4 Obras.

### TEMAS

**Figura femenina, 13** (S/T. 3, pintora andaluza 1, la Venus de la cerilla 1, la del pañuelo y la bola 1, pensativa con saltamontes 1, la del helado 1, la que pinta en rojo 1, la del martillo y el clavo 1, la bella 1, maternidad de las uvas negras 1). **Figura masculina, 2** (el que bebe en porrón 1, el que pinta con el pie 1). **Parejas, 9** (S/T. 6, pareja de pintores 1, conversación y pera 1, la caridad 1).

### TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 9. Acrílico, 9.

### SOPORTE

Papel, 4. Papel milimetrado, 5. Contrachapado, 9.

**2005**

### PRODUCCIÓN

16 Obras.

### SIN DATOS

0 Obras.

### TEMAS

**Figura femenina, 8** (la agachadita 1, la que se pinta las uñas 1, la Venus del erizo 1, la que pinte en el suelo 1, la mujer de arena 1, la que bebe en porrón 2,



la pintora pelirroja 1). **Parejas, 4** (escena amorosa 1, el tango del esqueleto 1, la guerra 1, guerra a la muerte 1). **Esqueleto pintando, 1. El Quijote, 2** (por los campos de Criptana 1, don Quijote y Rocinante 1).

## GRABADO

**Don Quijote y Sancho a la grupa 1.**

## TÉCNICA

Acrílico, 12. Dibujo técnica mixta, 4. Aguafuerte, 1.

## SOPORTE

Contrachapado, 12. Papel, 2. Lienzo, 2. Zinc, 1.

2006

## PRODUCCIÓN

55 OBbras.

## SIN DATOS

0 Obras.

## TEMAS

**Figura femenina, 43** (fiera agarrada por la cola 1, león y joven atrevida 1, la amiga del león 1, león con muchacha temeraria 1, el aliento del dragón 1, amor fiero 2, fauno y mujer con perro 1, el tango del dragón 1, mujer con gato 1, maternidad mediterránea 1, la pescadora 1, Cleopatra 6, la reina de las nubes 1, ninfa raptada por sátiro 1, la cola 1, apuñalamiento del sátiro 1, el beso del sátiro 2, Judit 2, la lujuria 1, la que se agarra un pie 1, S/T. 15). **Figura masculina, 5** (Joan Pons 2, hombre alanceado 1. S/T. 2). **Manos, 1. Parejas, 6** (playa blanca 1, los apasionados 1, S/T. 3).

## TÉCNICA

Dibujo técnica mixta, 36. Acrílico, 9. Óleo, 2. Lápices de color, 4. Carboncillo, 2.

## SOPORTE

Papel, 17. Papel chino, 2. Papel seda, 1. Papel hecho a mano, 21. Contrachapado, 8. Aglomerado, 2. Madera estucado, 2.

## EXTRACTO

### TÉCNICAS

ACUARELA	45
ACRÍLICO	244
AGUADA	3
AGUAFUERTE	54
CARBÓN	99
COLLAGE	8
DIBUJO	47
DIBUJO TÉCNICA MIXTA	313
ESTAMPACIÓN	5
ESCULTURA	45
GRABADOS	19
GRAFITO	4
LÁPICES	6
LITOGRAFÍA	3
MONOTIPO	5
ÓLEO	98
PASTEL	26
RELIEVE	35
ROTULADOR	1
SANGUINA	1
TÉMPERA	1
TEMPLE AL HUEVO	55
TINTAS	17
TINTA CHINA	6

### SOPORTES

ABANICO	1
AGLOMERADO	48
ARCILLA	1
BRONCE	30
CARTÓN	69
CARTULINA	1
COBRE	2
CONTRACHAPADO	79
CORCHO	5
CERA	5

D. M.	3
ESCAYOLA	11
FORMÍCA	11
LIENZO	42
LINÓLEO	1
MASONITE	1
MADERA DE FRESNO	1
MADERA DE OLIVO	1
MADERA ESTUCADA	2
MURAL	1
PAPEL	388
PAPEL CHINO	2
PAPEL KRAFT	3
PAPEL MANUFACTURADO	32
PAPEL MILIMETRÁDO	9
PAPEL SEDA	3
PLATA	6
POLIESTER	19
TABLA	124
TÁBLEX	64
TÁBLEX PLASTIFICADO	1
ZINC	3

## TEMAS

ANIMALES	31
BODEGÓN	168
FIGURA ANATÓMICA	37
FIGURA MITOLÓGICA	51
PAISAJE CON FIGURA	2
PAISAJE SIN FIGURA	22
MISCELANEA	24
RETRATO	97
FIGURA FEMENINA DESNUDA	238
FIGURA FEMENINA VESTIDA	48
FIGURA MASCULINA DESNUDA	26
FIGURA MASCULINA VESTIDA	71
PAREJA FEMENINA DESNUDA	68
PAREJA FEMENINA VESTIDA	8
NIÑO Y FIG, FEMENINA DESNUDA	16
PAREJA MASCULINA DESNUDA	5
PAREJA MASCULINA VESTIDA	15

NIÑO Y FIG. MASCULINA DESNUDA	1
PAREJA DESNUDA	80
PAREJA VESTIDA	70
GRUPO FEMENINO DESNUDO	6
GRUPO FEMENINO VESTIDO	1
GRUPO MASCULINO DESNUDO	6
GRUPO MASCULINO VESTIDO	3
GRUPO MIXTO DESNUDO	42
GRUPO MIXTO VESTIDO	42

## PRODUCCIÓN/Obras

1965	17
1966	2
1967	3
1968	16
1969	19
1970	32
1971	39
1972	12
1973	12
1974	12
1975	23
1976	18
1977	7
1978	23
1979	34
1980	9
1981	16
1982	29
1983	18
1984	46
1985	32
1986	25
1987	45
1988	49
1989	26
1990	57
1991	20
1992	38
1993	25
1994	41



1995	32
1996	23
1997	29
1998	57
1999	35
2000	18
2001	81
2002	42
2003	33
2004	24
2005	16
2006	55

